

Installé à l'Avenue du Théâtre 1, en face de l'Opéra de Lausanne depuis 2009, KPMG se réjouit du retour de l'Opéra de Lausanne dans ses murs pour enfin avoir le plaisir de côtoyer cette magnifique « ruche » artistique, véritable lieu de création et de représentation musicale et lyrique.

Depuis plus de vingt ans KPMG soutient l'Opéra de Lausanne. Nous parrainons cette saison *L'Aiglon*, un drame moins connu, mais qui sera une création pleine de belles surprises.

KPMG souhaite un merveilleux spectacle à ses invités et au fidèle public de l'Opéra de Lausanne.





cutting through complexity

## Simplement passionnés

Il y a un monde entre une performance ordinaire et celle empreinte de passion et d'engagement. Une représentation de l'Opéra de Lausanne en est un bel exemple.

Cette distinction s'observe aussi dans le monde des affaires. Outre le fait que nous soyons le plus grand cabinet d'audit et de conseils en Europe, nous offrons des solutions créatives afin de satisfaire les exigences de nos clients.

Nous sommes fiers de soutenir L'Opéra de Lausanne depuis plus de 20 ans.

[kpmg.ch](http://kpmg.ch)

© 2012 KPMG Holding AG/SA, a Swiss corporation, is a subsidiary of KPMG Europe LLP and a member of the KPMG network of independent member firms affiliated with the KPMG network of member firms affiliated with the KPMG network of member firms of International Cooperative («KPMG International»), a Swiss legal entity. All rights reserved. The KPMG name, logo and «cutting through complexity» are registered trademarks or trademarks of KPMG International.

# SOMMAIRE

Distribution	4-5
Synopsis	9-13
Une affiche de prestige pour «L'AIGLON» – Paul-André Demierre	15-19
Des ailes si lourdes... – Antonin Scherrer	21-30

---

Biographies	33-51
-------------	-------

---

Orchestre de Chambre de Lausanne	53
Chœur de l'Opéra de Lausanne et figurants	55
Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	56-59
Fondation de l'Opéra de Lausanne	60-61
Opéra pratique	63

---

Livret	65
Acte I	66
Acte II	72
Acte III	76
Acte IV	80
Acte V	84

---

Livre des 140 ans de l'Opéra de Lausanne	87
Prochains événements	88-89



© Ch. Dresse – Opéra de Marseille

**Conférence Forum Opéra**

Jeudi 11 avril, 18h45, Salon Alice Bailly

**Midi-récital**Marc Barrard, Marie Karall, Franco Pomponi, Carine Séchaye  
Mardi 23 avril, 12h15**Rendez-vous Espace 2**

À l'Opéra, samedi 25 mai, 20h

AVRIL 2013

DIMANCHE 21, 17H / MERCREDI 24, 19H

VENDREDI 26, 20H / DIMANCHE 28, 15H

DURÉE 2H AVEC ENTRACTE

# L'AIGLON

JACQUES IBERT (1890-1962) &  
ARTHUR HONEGGER (1892-1955)

## **Drame musical en cinq actes**

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

Première représentation à l'Opéra de Monte-Carlo à Monaco, le 11 mars 1937

Première suisse le 3 mars 1953 au Grand-Casino de Genève

Editions Heugel, représentées par Alphonse Leduc & Cie, Paris

Le Duc de Reichstadt **Carine Séchaye**

Séraphin Flambeau **Marc Barrard**

Le prince de Metternich **Franco Pomponi**

Le maréchal Marmont **Benoît Capt**

Frédéric de Gentz **André Gass**

L'attaché militaire français **Christophe Berry**

Le chevalier de Prokesch-Osten **Sacha Michon**

Thérèse de Lorget **Carole Meyer**

Marie-Louise duchesse de Parme **Marie Karall**

La comtesse Camerata **Céline Soudain**

Fanny Elssler **Antoinette Dennefeld**

**Orchestre de Chambre de Lausanne**

**Chœur de l'Opéra de Lausanne** dirigé par **Véronique Carrot**

Direction musicale **Jean-Yves Ossonce**

Mise en scène **Renée Auphan**

D'après la production de **Patrice Caurier** et **Moshe Leiser**

Décors **Christian Fenouillat**

Costumes **Agostino Cavalca**

Lumières **Christophe Forey**

Assistant lumières **Olivier Modol**

**Production de l'Opéra de Marseille**

Spectacle parrainé par



L'OPÉRA DE LAUSANNE TIENT À REMERCIER  
SES PARTENAIRES INSTITUTIONNELS ET SES MÉCÈNES

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L a u s a n n e



FONDS INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN  
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES  
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES



FONDATION  
LEENAARDS



Avec le soutien de la



L'OPÉRA DE LAUSANNE TIENT À REMERCIER  
SES SPONSORS ET SES PARTENAIRES

SPONSOR PRINCIPAL



SPONSORS



Fondation  
*Casino Barrière Montreux*

PARTENAIRES MÉDIAS



PARTENAIRES HÔTELIERS



PARTENAIRES «PRIVILÈGE»

Julius Bär



PARTENAIRES COMMERCIAUX





Le roi de Rome et prince de Parme Napoléon II, duc de Reichstadt (1811-1832)  
fils de l'empereur Napoléon I<sup>er</sup> (1769-1821) en uniforme de lieutenant colonel du régiment  
Gustave prince de Wasa.  
Gravure de Léopold Bucher (1797-1858) 1832, Musée du Château de Malmaison  
© Photo Josse/Leemage



# SYNOPSIS

## PERSONNAGES

**L'Aiglon** [Duc de Reichstadt]

**Thérèse de Lorget**, dame d'honneur et lectrice de Marie-Louise

**Marie-Louise** [de Habsbourg-Lorraine], duchesse de Parme et ancienne impératrice de France, mère de l'Aiglon, remariée au général von Neipperg

**La comtesse Camerata**, fille d'Elisa Bonaparte, sœur de l'Empereur

**Fanny Elssler**, célèbre danseuse viennoise, maîtresse de Frédéric de Gentz

**Isabelle, le Manteau vénitien**

**Flambeau**, vieux « grognard »

**Metternich**, prince et chancelier de l'Empire d'Autriche après Waterloo

**Marmont**, maréchal de France

**Frédéric de Gentz**, diplomate autrichien, conseiller et ami de Metternich

**Le chevalier de Prokesch-Osten**, militaire et l'un des rares amis autrichiens du duc de Reichstadt

**L'attaché militaire français**

**Arlequin**

**Un Polichinelle**

**Un Gilles**

## ACTE I

« **LES AILES QUI S'OUVRENT** » – musique de Jacques Ibert

Schönbrunn, Salon des Laques, en 1831.

Alors que sur la terrasse résonne un air de valse, dans le salon discutent deux des plus farouches anti-bonapartistes d'Europe, le conseiller Frédéric de Gentz et le chancelier Metternich. Objet de leur attention : un flacon de parfum arrivé tout droit de Paris portant l'effigie du duc de Reichstadt, signe que la France est loin d'avoir oublié le fils de son empereur Napoléon I<sup>er</sup> « prisonnier » de ses grands-parents Habsbourg ; il faut impérativement arracher l'étiquette, comme tous les signes renvoyant au pays honni qui pourraient attiser l'orgueil du jeune homme. Arrive sa mère, la duchesse Marie-Louise, qui invite sa nouvelle dame d'honneur Thérèse de Lorget à lire *Les Méditations* de Lamartine : *Courage, enfant déchu d'une race divine, tu portes sur ton front ta superbe origine...* L'Aiglon, qui a fait discrètement son apparition, se sent envahir de tristesse à l'écoute de ces vers semblant refléter son propre destin. Au contact de l'attaché militaire français, la discussion dévie – au grand dam de Metternich ! – sur les journées de juillet 1830 qui ont secoué la France et fait renaître l'espoir républicain. Séchant sa tristesse, le jeune Duc sent soudain monter en lui une ferveur héroïque : *Moi ! si je dois régner, c'est avec*

*ce drapeau, plein de sang dans le bas et le ciel dans le haut. Des mots vibrants qui enflamment le cœur en exil de Thérèse, la petite Française. Elle s'en ouvre au Duc, qu'elle émeut, mais ce dernier a conscience que son chemin est ailleurs : C'est peut-être de l'amour. Je ne puis vraiment... Mais faisons de l'histoire et non pas du roman.*

Arrive le chevalier de Prokesch-Osten – l'un des rares amis du Duc à la cour – pour lui donner son cours de tactique. Nouveau symbole de « résistance » : à l'origine autrichiens, les petits soldats utilisés pour la leçon ont été repeints... la Grande Armée ressuscitée ! Colère de Metternich qui emporte les jouets et annonce l'entrée du maréchal Marmont : le traître d'Essonne ! Duc le somme de s'expliquer. *Ah ! monseigneur, accusez la fatigue.* Assez pour faire sortir de ses gonds le (faux) valet Flambeau qui dévoile alors son vrai costume : *Et nous ? Les petits, les obscurs, les sans grades...* Un vieux « grognard », survivant de la Garde héroïque de l'Empereur, venu à Vienne protéger... et enflammer le fils prodigue ! *Rentrez à Paris... et sur la croix d'honneur, venez faire remettre un petit Empereur.* Marmont lui-même en rajoute, comme pour se faire pardonner. Un plan de fuite est mis en place. Hésitant, le Duc demande quelques heures de réflexion, jusqu'à la nuit : Flambeau connaîtra sa décision au moyen d'un signal gardé secret mais qu'il comprendra immédiatement.

## ACTE II

« LES AILES QUI BATTENT » – musique d'Arthur Honegger

*Même décor qu'à l'acte précédent.*

À l'heure prévue, Flambeau entre dans la pièce. Il ne met pas long à découvrir le signal choisi par le Duc : le chapeau de l'Empereur ! Tout excité, il déboutonne son habit de livrée, laissant apparaître son vieux frac de grenadier. Soudain, un bruit : juste le temps de se réfugier dans l'angle sombre de la pièce qu'entre Metternich, un chandelier à la main, accomplissant sa ronde de nuit. Sa stupeur est grande à la vue du chapeau, déclenchant en lui une tirade torrentielle, mélange de crainte et de mépris : *Vainqueur, neuf, acclamé, puissant, je t'ai haï, et je te hais encore vaincu, vieux et trahi.* Mais à la vue dans l'ombre du grenadier en uniforme, son sang ne fait qu'un tour : serait-ce vrai, Napoléon I<sup>er</sup> serait-il de retour ? La tension retombe d'un coup lorsqu'entre non pas le « petit caporal » mais le duc de Reichstadt. Tout est perdu : pour ne pas être arrêté, Flambeau s'enfuit en entonnant le *Chant du départ*.

Commence l'un des moments les plus forts de l'opéra : « La terrible scène où le machiavélique ministre autrichien, avec des accents méphistophéliques dignes du Iago de Verdi, entreprend de démolir impitoyablement le pauvre adolescent terrorisé par les visions des Habsbourg passés, défunts et fous qu'il

évoque» (Harry Halbreich). *Peux-tu te regarder, la nuit, dans cette glace, sans voir, derrière toi, monter toute ta race? Vois, c'est Jeanne la Folle, au fond, cette vapeur!* «Aux paroles *Cette moue orgueilleuse et rouge de poupée, c'est celle qu'eut en France une tête couronnée*, poursuit Halbreich, on entend une sarcastique *Carmagnole* [...]. Cependant que la tension monte inexorablement, le pauvre enfant perd la tête et appelle *Au secours!*, brise le miroir pour ne plus se voir et s'effondre devant Méphisto-Metternich triomphant. *Crescendo* et accord final sec en ré mineur à la chute rapide du rideau: c'est du magistral théâtre!»

### ACTE III

«LES AILES MEURTRIES» – musique d'Arthur Honegger  
et Jacques Ibert (suite de valse)

*Le parc de Schönbrunn.*

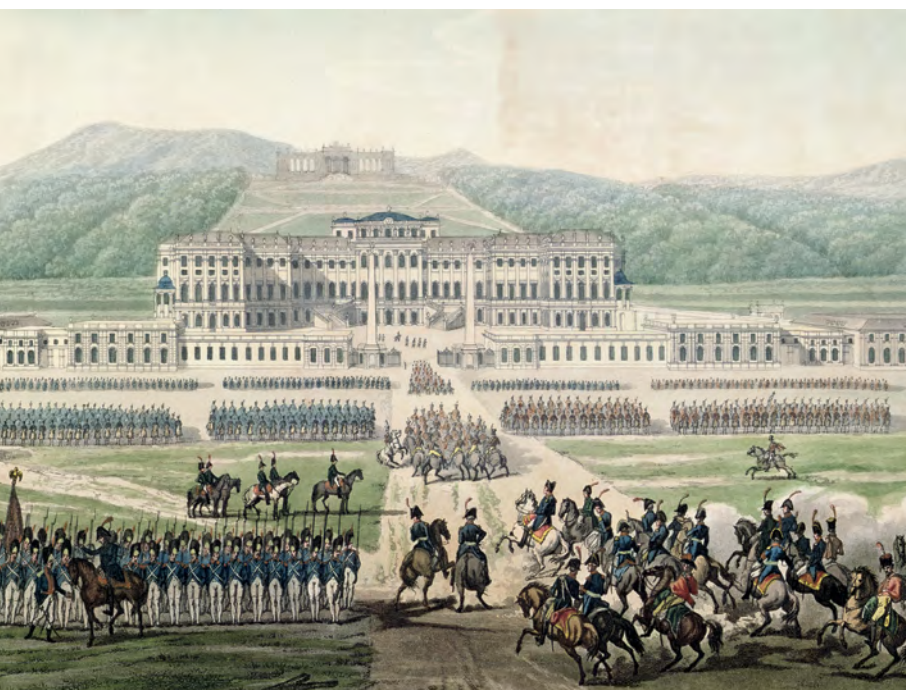
Ambiance de bal masqué avec force déguisements et valse. Du côté du Duc de Reichstadt, le cœur n'y est pas. «Libre» de tout destin héroïque, il se sent poussé à nouveau dans les bras de sa «Petite Source», alias Thérèse de Lorget. Sentant l'ardeur de son ami fléchir, Prokesch tente de raviver son orgueil. Mais c'est Metternich qui, une fois de plus, en tentant de l'écraser, le fait renaître à lui-même. Voyant son déguisement d'officier français, il lui lance dédaigneusement: *À quoi donc vient rêver ici, fuyant le bal, le petit colonel?* Et le Duc de se redresser en lançant: *Au petit caporal!* Arrive Fanny Elssler, célèbre danseuse viennoise et maîtresse de Frédéric de Gentz, qui lui apprend la présence au bal de sa cousine, la comtesse Camerata: *Elle a, sous son manteau, ton habit blanc, ce frac.* La fuite reprend! Et les masques vont s'en mêler... Croyant le Duc parti – mais c'était en fait la Comtesse qui venait d'échanger ses vêtements avec son cousin – Gentz se lance dans une violente diatribe contre l'Empereur. Pris au piège, le Duc et Flambeau se croient contraints de réagir: ils sont «sauvés» *in extremis* par l'attaché militaire qui, bien que royaliste, ne peut laisser passer pareille attaque contre la France et provoque le diplomate en duel. Les conjurés ont eu chaud. Il faut passer sans plus tarder à l'étape suivante: rendez-vous sur la plaine mythique de Wagram, lieu de l'une des plus éclatantes victoires de Napoléon I<sup>er</sup> sur les Autrichiens.

### ACTE IV

«LES AILES BRISÉES» – musique d'Arthur Honegger

*La plaine de Wagram.*

Impatient, le Duc attend les chevaux qui lui permettront de rejoindre la France. Le fidèle Flambeau est à ses côtés, tel le dernier carré de la Garde de l'Empereur à Waterloo. Marmont arrive, suivi de la Comtesse, hors d'haleine et pleine de



L'arrivée de Napoléon Bonaparte (1769-1821) au château de Schönbrunn.  
Gravure colorée d'Aubertin (c. 1820), d'après Alexandre de la Borde (fl. 1820),  
Bibliothèque des Arts Décoratifs, Paris, France/Archives Charmet  
© The Bridgeman Art Library

boue, leur annonçant avec rage et dédain que les hommes de Metternich sont sur leurs talons... *Mais partez donc! Ah! si votre père, monsieur, pouvait vous voir ainsi, faible, attendri, nerveux, flottant comme vous l'êtes, mais cela lui ferait hausser les épaulettes! Trop tard...* Fier, Flambeau se blesse mortellement pour ne pas être fusillé. Sursaut d'orgueil chez l'Aiglon: «C'est la scène 4, raconte Harry Halbreich, la grande scène visionnaire, sommet de toute l'œuvre, où le Duc, pour adoucir les derniers instants de Flambeau, lui fait croire qu'il meurt à la véritable bataille de Wagram, qu'il évoque au point de s'y croire lui-même: on entend le chœur des blessés et des mourants, et la scène épique culmine dans la musique reprise du film *Napoléon*, superposant la *Marseillaise* et le *Chant du départ*. Soudain, alors que le Duc s'apprête à tirer sur son propre régiment, l'officier l'arrête, dissipant brutalement l'illusion. Et l'acte se termine par une brève conclusion tragique, de neuf mesures seulement.»

## ACTE V

«LES AILES FERMÉES» – musique de Jacques Ibert  
 Schönbrunn, chambre du Duc de Reichstadt, en 1832.

On fait un saut dans le temps, jusqu'aux derniers instants du Duc. À son chevet, sa mère Marie-Louise en larmes, sa chère petite Thérèse qui lui entonne de douces chansons de France et, au dernier rang, censeur jusqu'au bout, Metternich. Que l'Aiglon affronte fièrement une dernière fois: *J'étais votre force, et ma mort vous désarme! Car l'Europe jamais n'osait vous dire «Non», quand vous étiez celui qui peut lâcher «l'Aiglon»*. Les yeux levés vers le ciel, ces derniers mots, lourds de symboles et si simples en même temps: *Je viens à toi... Mon Père...* Et Metternich de conclure, plus cynique que jamais: *Vous lui remettez son uniforme blanc*. Il sait pourtant au fond de lui qu'il a perdu.

Antonin Scherrer



Portrait d'Edmond Rostand (1868-1918).  
Photographie de Paul Francois Arnold Cardon Domac (1859-1941)  
Archives Larousse, Paris, France  
© Giraudon/The Bridgeman Art Library

## UNE AFFICHE DE PRESTIGE POUR « L'AIGLON »

«Le secret de notre collaboration? Il n'y en a pas. La main droite, la main gauche. La division du travail était très honnête. L'un écrivait les dièses, l'autre, les bémols!» Voilà ce qu'auraient déclaré Arthur Honegger et Jacques Ibert à propos de la composition de *L'Aiglon* d'après la pièce d'Edmond Rostand. Pour la création à l'Opéra de Monte-Carlo le 11 mars 1937, son directeur, Raoul Gunsbourg, avait réuni une distribution prestigieuse. Quelle était-elle?

Le rôle du Duc de Reichstadt était incarné par le soprano Fanny Heldy. Née à Ath près de Liège le 29 février 1888 sous le nom de Marguerite Virginie Emma Clémentine Deceuninck, elle avait un père belge et une mère anglaise; et c'est au Conservatoire de Liège qu'elle étudie le chant. En octobre 1910, elle débute à la Monnaie de Bruxelles sous les traits d'Elena dans *Ivan le Terrible* de Raoul Gunsbourg; elle y passe deux saisons puis se produit à Vichy et à Aix-les-Bains avant de gagner Varsovie et Saint-Petersbourg. Le 12 avril 1917, elle débute à l'Opéra-Comique de Paris en Violetta de *La Traviata* puis s'y impose avec Louise, Manon, les trois rôles féminins des *Contes d'Hoffmann*, Rosina et Mélisande; et le 15 octobre 1919, elle y assure la création de *Gismonda* d'Henry Février. A l'Opéra, elle paraît pour la première fois en décembre 1920 en campant Juliette; puis elle prend part, le 14 mars 1921, à la première d'*Antar* de Gabriel Dupont en personnifiant Alba; elle y est ensuite Conception de *L'heure espagnole*, Salomé d'*Hérodiade*, Marguerite de *Faust*, Ophélie d'*Hamlet*, Nedda d'*I Pagliacci*, Arabelle dans *Le Jardin du Paradis* d'Alfred Bruneau et Esclarmonde dans l'ouvrage de Jules Massenet. Le 25 février 1923, elle débute à la Scala de Milan dans le rôle-titre de *Louise* avec Aureliano Pertile, Marcel Journet et Elvira Casazza dirigée par Arturo Toscanini; puis, sous sa baguette, elle y incarnera par deux fois Mélisande les 17 mai 1925 et 4 avril 1926. Elle se rend ensuite à Londres pour débiter à Covent Garden sous les traits de Manon et de Conception; elle y reviendra en 1928 pour *Louise*, après s'être révélée à Barcelone et à Buenos Aires. Simultanément au Palais Garnier, elle crée *Nerto* de Charles-Marie Widor le 23 octobre 1924, *La tour de feu* de Silvio Lazzari le 12 janvier 1928, *Persée et Andromède* de Jacques Ibert le 15 mai 1929, et surtout Portia dans *Le marchand de Venise* de Reynaldo Hahn le 21 mars 1935, tout en reprenant Fregona de *L'illustre Fregona* de Raoul Laparra. Parallèlement, Salle Favart, elle triomphe avec ses créatures pucciniennes, Madame Butterfly, Mimi et Tosca. Et c'est donc à Monte-Carlo que, le 11 mars 1937, elle ébauche le premier Duc de Reichstadt de *L'Aiglon*.

Au premier acte, Frantz apparaît triste mais, en quelques phrases situées entre le mi 3 et le la 4, il laisse percevoir un caractère décidé. La scène avec Thérèse de Lorget lui réserve d'abord quelques apartés puis un crescendo d'expression culminant sur le si 4 de «C'est peut-être de l'amour». L'entretien avec Prokesch, l'intervention de Metternich, la confession de Marmont poussent la tension jusqu'à l'arrivée de Flambeau: et son cri du cœur «Pas ainsi mais debout!»,

avec ses la bémol 4 claironnants, entraîne un *arioso* où pointe le doute qui, peu à peu, s'efface devant l'exaltation conclusive, avec son si 4 triomphant. À l'acte II, la confrontation avec Metternich lui prête d'abord une certaine détermination ; mais un sursaut de faiblesse lui fait toucher l'ut dièse 3, avant le terrible « Je casserai la glace », proféré avec l'énergie du désespoir. Lors du bal de l'acte III, se dégage une mélancolie poétique qui laisse percevoir les affres du doute et le poison du désarroi. À l'acte IV, le souffle de Wagram entraîne un lyrisme ample, culminant sur la phrase « Lorsqu'on est aimé par Paris » ; la mort de Flambeau suscite une exaltation surhumaine, presque intolérable, butant sur la volte-face dérisoire que lui inflige la réalité. Le dénouement lui concède quelques phrases poignantes, rendues d'autant plus bouleversantes par l'évocation de vieilles chansons françaises.

Quant au rôle du grognard Sébastien Flambeau, il a été incarné, lors de la création, par le grand baryton-basse Jean-Emile-Diogène Marcoux dit Vanni Marcoux. Fils d'un père français et d'une mère italienne, né à Turin le 12 juin 1877, il y étudie le chant avec les *maestri* Taverna et Collino et y débute en 1894 en tant que basse en campant Sparafucile de *Rigoletto*. Il bourlingue ensuite dans les salles de la province italienne ; mais en 1899, il paraît sur sol français en ébauchant, à Bayonne, Frère Laurent dans le *Roméo et Juliette* de Charles Gounod. En 1900, il est Colline de *La bohème* au Carignano de Turin. En mai 1905, il effectue ses débuts londoniens à Covent Garden en Don Basilio du *Barbieri di Siviglia* et en Frère Laurent avant d'y créer, le 3 juillet, *L'Oracolo* de Franco Leoni en y personnifiant Uin-Sci. En 1907, il est affiché à la Monnaie de Bruxelles en Hunding et en Fafner du *Ring des Nibelungen* et en Bertram dans *Robert le Diable* de Meyerbeer. Le 23 septembre 1908, il débute à l'Opéra de Paris en Méphisto de *Faust*, suivi d'un Landgrave de *Tannhäuser* ; le 10 janvier 1909, il y est Guido Colonna lors de la création de *Monna Vanna* d'Henry Février. À Covent Garden, il ébauche Arkel de *Pelléas et Mélisande*, le Père de *Louise* et un premier Scarpia, ce qui lui fait aborder la tessiture de baryton et lui permettra un premier Golaud du même *Pelléas*. Avec la troupe de l'Opéra, il se rend à la Scala de Milan le 25 février 1910 pour y camper le Vieillard hébreu de *Samson et Dalila*. À la Gaieté Lyrique, le 29 décembre de la même année, il s'empare du rôle-titre de *Don Quichotte*. Au Palais Garnier, il est Athanaël de *Thaïs*, Raffaele dans *I Gioielli della Madonna* d'Ermanno Wolf Ferrari, tandis qu'à la Gaité, il crée *Panurge* de Massenet, à Monte-Carlo, *Cléopâtre* du même compositeur. Durant l'automne de 1913, il débute à Chicago, à Philadelphie avec *Don Quichotte*, alors que, l'année suivante, il paraîtra à New York. Au printemps de 1919, il se fait applaudir au Colon de Buenos Aires en Scarpia et en Guido de *Monna Vanna*. À l'Opéra-Comique, en janvier 1922, il s'empare de Don Juan, à l'Opéra, en mars, de Boris Godounov, un rôle qui le fait rappeler à la Scala par Arturo Toscanini. À Monte-Carlo, il crée *Lysistrata* de Raoul Gunsbourg le 20 février 1923, tandis qu'à Paris, il assure la première de *L'Arlequin* de Max d'Ollone. À Chicago, il s'impose avec Athanaël, Frère Boniface du *Jongleur de Notre-Dame*, Don Quichotte, Archibaldo dans *L'amore dei tre re* d'Italo Montemezzi et Hamlet. Et le 11 mars 1937, à Monte-Carlo, il est donc le premier Sébastien Flambeau.



Son entrée en scène est fracassante avec l'invective «Et nous? Et nous?» adressée au Général Marmont. Sa première intervention, s'étendant du la bémol 1 au fa 3, fait valoir des accents fiers qui s'infléchissent vers la tendresse dans l'*andantino* «Donc un jeudi matin» où affleurent les souvenirs. À l'acte II, la scène avec Metternich le ramène à son passé glorieux de soudard, tandis qu'au III, il use d'une ironie mordante pour tourner en dérision l'attaché militaire français. Au quatrième acte, dans la plaine de Wagram, il se laisse emporter par un souffle d'exaltation qui devient grandeur sublime dans les derniers instants.

Passons maintenant au personnage du chancelier Metternich créé par le baryton Arthur Endrèze. Né à Chicago le 28 novembre 1893 sous le nom d'Arthur Kraekmann, il entreprend des études d'ingénieur agronome; mais, à l'église, l'on remarque sa jolie voix; et on l'envoie au Conservatoire américain de Fontainebleau entre 1918 et 1921. Il attire alors l'attention du ténor Jean de Reszké qui le fait travailler pendant trois ans à Nice où il débute en 1925 dans les rôles-titres de *Don Giovanni* et d'*Hamlet*. Il s'impose ensuite à l'attention du public dans les casinos de Cannes et de Deauville, débute à l'Opéra-Comique en 1928 avec Karnac du *Roi d'Ys*, suivi d'un Sharpless de *Butterfly*, d'un Giorgio Germont de *La Traviata* et d'un Scarpia. Le 12 septembre 1929, il affronte l'Opéra de Paris sous les traits de Valentin dans un *Faust* avec Paul-Henri Vergnes, Jane Laval et André Pernet. Jusqu'à 1940, il s'y illustrera avec le Grand-Prêtre de *Samson et Dalila*, le Comte de Nevers des *Huguenots*, Telramund de *Lohengrin*, Kurwenal de *Tristan*, Rigoletto, Jago, Amonasro, Athanaël de *Thaïs* et Hérode d'*Hérodiade*; il y assure de nombreuses créations, telles que le rôle-titre dans *Guercoeur* d'Albéric Magnard le 24 avril 1931, le Conseiller Hutzfeld dans le *Maximilien* de Darius Milhaud le 5 février 1932, le Prince d'Antioche dans *Un jardin sur l'Oronte* d'Alfred Bachelet le 3 novembre 1932 puis Metternich le 1<sup>er</sup> septembre 1937, un rôle qu'il avait créé à Monte-Carlo le 11 mars.

À l'acte I, il dialogue d'abord avec Frédéric de Gentz puis avec l'Impératrice Marie-Louise et avec le Duc de Reichstadt qu'il traite avec une ironie sarcastique. Au deuxième acte, sa grande scène commence par quelques phrases de *declamato* débouchant sur l'*arioso* «Voici le bout de cuir solide» se situant entre le si bémol 1 et le fa dièse 3. La progression dramatique amène la rencontre de Flambeau, sous-tendue par des inflexions angoissées. Mais la confrontation avec Frantz lui fait reprendre pied; et son cynisme devient cinglant, alors qu'il compare le père et le fils, ce qui lui fait toucher le sol 3 sur «c'est la mélancolie». Au dernier acte, sa retenue se traduit par quelques propos péremptaires et par l'aveu d'impuissance «Vous lui remettrez son uniforme blanc!».

Quant au Maréchal Marmont, il a été personnifié par la basse Robert Marvini née vers 1885. Au printemps de 1909, il débute à l'Opéra de Monte-Carlo en Fasolt du *Rheingold* puis à l'Opéra de Paris avec l'Esclave dans *Le vieil aigle* de Raoul Gunsbourg. Il passe la saison 1910-1911 à Monte-Carlo, tandis qu'en 1913, il paraîtra à Covent Garden en Méphisto de *Faust* et en Frère Laurent. Mais c'est à Monte-Carlo qu'il assume diverses créations, *Cléopâtre* de Massenet et *Béatrice* de Messager en 1914, l'exhumation de *I Mori di Valenza* de Ponchielli,

Lysistrata de Raoul Gunsbourg en 1923, *La femme nue* d'Henry Février en 1929, la première française d'*Arabella* en 1934 puis *L'Aiglon* en mars 1937 .

Il paraît dès le début de l'acte I dans une conversation animée avec le Duc, se développant entre le si 1 et le mi 3; le ton est d'abord contrit puis s'enflamme alors qu'il croit voir l'Empereur en son fils; l'*arioso* « Ah! Monseigneur, accusez la fatigue » est innervé par une véritable émotion que pulvérise l'arrivée inopinée de Flambeau. Il retrouve ensuite contenance pour enjoindre au Duc de partir. Et c'est avec la même expression impérieuse qu'il reparaitra brièvement au début de l'acte IV.

Evoquons rapidement les personnages féminins en commençant par Thérèse de Lorget créé par Marie Branèze. Née à Etampes dans le département de Seine-et-Oise le 30 janvier 1908, elle étudie d'abord le violon avant d'entrer au Conservatoire de Paris dans la classe de chant de Cécile Ritter-Ciampi. En 1934, elle débute au Théâtre de Nancy, l'année suivante, à l'Opéra de Monte-Carlo; durant quatre saisons, elle s'y impose avec Marguerite, Louise, Micaëla, Antonia des *Contes d'Hoffmann*, Mimi, Manon et Elsa de *Lohengrin*. Et le 11 mars 1937, elle est donc la première Thérèse de Lorget.

À l'acte I, elle paraît à la suite de Marie-Louise; l'entretien avec le Duc débute par quelques phrases timides, libérant l'envolée « Ce serait n'avoir pas d'âme! » s'étendant du mi dièse 3 au la 4. À l'acte III, lors du bal masqué, elle a une attitude compatissante qui se muera en triste résignation lors du dénouement, alors qu'elle trouvera le courage d'entonner de vieilles chansons françaises.

Quant au rôle de l'ex-impératrice Marie-Louise, il a été créé par le soprano Norma Gadsden qui avait vu le jour à Melbourne en 1898 . Formée par Harold Browning en tant que mezzo-soprano, elle passe ensuite aux rôles de soprano dramatique en travaillant avec Roland Foster à Sydney. En 1929, elle quitte l'Australie pour se rendre à Londres; mais c'est à Paris qu'elle trouve son véritable professeur en la personne de Madame Cécile Gilly, avant de gagner Berlin. Au cours des premières semaines de 1936, elle débute à l'Opéra de Monte-Carlo avec la troupe de Bayreuth dirigée par Franz von Hoesslin: le 26 janvier, elle y campe Fricka du *Rheingold* puis Brünnhilde de *Die Walküre* et figure ensuite à l'affiche du dernier *Boris Godounov* de Fyodor Chaliapine. Le 11 mars 1937, elle y crée le rôle de Marie-Louise, alors que, quatre mois plus tard, elle s'imposera à Bayreuth avec Waltraute et une Walkyrie dans un *Ring* dirigé par Wilhelm Furtwängler.

Dans *L'Aiglon*, elle paraît au premier acte en dialogue avec Metternich puis avec son fils dans une tessiture brève allant du mi 3 au mi 4. Au dernier acte, elle n'est plus qu'une mère éplorée qui approche le berceau du roi de Rome mais qui ne connaît aucune chanson française.

La Comtesse Camerata a été incarnée, lors de la première, par Germaine Chellet qui devait être très jeune lors de la création; en effet, sa carrière n'est documentée qu'en mai 1949 par les annales de l'Opéra-Comique où elle campe Jean dans un *Jongleur de Notre-Dame* dirigé par André Cluytens. Sous sa baguette, elle sera ensuite Frasquita dans l'enregistrement de *Carmen*

avec Solange Michel et Raoul Jobin en septembre 1950; et six ans plus tard, elle sera encore Blanche et le gavroche dans l'intégrale de *Louise* dirigée par Jean Fournet.

À l'acte III, elle n'a que quelques phrases décidées, s'articulant entre le mi 3 et le sol 4, tandis qu'au IV, elle prend un ton péremptoire pour pousser le fugitif à partir.

Le personnage de la danseuse Fanny Elssler a été campé, à la première, par le mezzo Ljuba Schirman. L'histoire n'a retenu que cette prestation à Monte-Carlo et le fait que, durant l'été de 1937, elle sera au Teatro Colon de Buenos Aires pour prendre part à la première «in loco» de *L'illustre Fregona* de Raoul Laparra.

Elle n'apparaît qu'au troisième acte de *L'Aiglon*: sa scène avec lui la situe dans une tessiture médiane entre l'ut 3 et le fa dièse 4 pour quelques bribes de conversation échangées furtivement.

Achevons par quelques rôles secondaires. Le Chevalier de Prokesch a été créé par le baryton Luigi Ceresole qui avait figuré à l'affiche de la création d'*Amadis* de Jules Massenet à l'Opéra de Monte-Carlo le 1<sup>er</sup> avril 1922; il y personnifiait Perdigon d'Irlande. Quinze ans plus tard, il y sera donc le premier Prokesch.

À l'acte I, il n'a que quelques répliques pour le cours de tactique; mais il reparaît au III afin d'ourdir le complot avec quelques phrases sentencieuses entre l'ut 2 et le mi 3. Au dénouement, il ne glissera que deux ou trois formules de compassion.

Quant au ténor Fraikin, il est affiché à l'Opéra-Comique à partir de septembre 1923, y débute, le 3, en Don José; puis il paraîtra dans *Julien* de Gustave Charpentier, *Lakmé*, *Madama Butterfly*, *Manon*, *Mignon*, *Cavalleria rusticana* et *I Pagliacci*, *La bohème*, *Le Jongleur de Notre-Dame*, *Mireille*, *Werther* et *La Navarraise*.

Dans *L'Aiglon*, sous les traits de Frédéric de Gentz, il assure l'ouverture de rideau en un bref dialogue avec Metternich; puis, dans une tessiture s'étendant de l'ut dièse 2 au sol 3, il domine la fin de l'acte III par quelques invectives cinglantes insultant la France.

Et le rôle de l'attaché militaire français a été confié, lors de la création, au ténor Victor Pujol. Né le 22 avril 1884, il débute à l'Opéra-Comique le 17 novembre 1917; et pendant vingt ans, il y assumera des dizaines de seconds plans et nombre de créations d'Ernest Moret, Georges Hüe, Alfred Bruneau, François Bousquet et Charles Levadé. Le 29 juillet 1924, il paraît au Palais Garnier en Ramon dans *La Navarraise* de Massenet.

À la fin de l'acte III de *L'Aiglon*, le dialogue avec le Duc de Reichstadt n'est fait que de phrases décidées, se situant entre le mi bémol 2 et le sol 3.

Ainsi était constituée l'affiche de la création monégasque qui conservera ses trois têtes d'affiche pour la première du 1<sup>er</sup> septembre 1937 à l'Opéra de Paris sous la direction de François Ruhlmann.



Portrait de Jacques Ibert (1890-1962).  
Photographie, collection privée  
© Roger-Viollet, Paris/  
The Bridgeman Art Library



Portrait d'Arthur Honegger,  
compositeur suisse (1892-1955).  
Collection privée  
© Selva/Leemage

## DES AILES SI LOURDES...

Jamais facile, aujourd'hui comme hier, d'être le fils ou la fille d'une personnalité. Alors pensez: le fils (légitime) de Napoléon I<sup>er</sup>! Ajoutez-y les circonstances tendues de sa naissance – un mariage tardif et contre-nature avec la fille d'un ancien ennemi juré (caporal républicain devenu empereur et princesse Habsbourg) au milieu d'un Empire qui se fissure de toutes parts – et vous tenez les ingrédients d'un parfait roman. Ou plutôt d'une tragédie. C'est cette histoire, déjà célèbre au lendemain de sa mort, qui sert de trame à *L'Aiglon* composé à quatre mains par Arthur Honegger et Jacques Ibert sur un livret d'Henri Cain d'après la pièce à succès d'Edmond Rostand. Une histoire qu'il s'agit d'abord d'exposer à la lumière de... l'Histoire – la «grande» – avant d'en explorer le traitement littéraire puis musical.

### TRAGÉDIE AU BERCEAU

Napoléon François Charles Joseph Bonaparte voit le jour le 20 mars 1811 au palais des Tuileries à Paris. La tragédie débute dès les premiers instants de son existence: après un accouchement long et pénible où l'on finit par demander à l'empereur s'il souhaite sauver la femme ou l'enfant – il choisit la femme alors même qu'on lui annonce le fils tant espéré – il est donné pour mort et abandonné dans un drap au coin de la pièce; sans l'instinct du chirurgien Corvisart qui s'aperçoit *in extremis* de la méprise, il n'aurait jamais vu la lumière. Mauvais présage, malgré les cent un coups de canon qui retentissent dans le ciel de la capitale et les vivats sincères d'une foule en liesse. Enfin un héritier pour le trône impérial, mais fils non pas de l'amour – de Joséphine, première impératrice répudiée en raison de son ventre définitivement vide – mais du calcul politique, alliance hasardeuse – et des plus surprenantes de la part de Napoléon l'instinctif – avec une princesse de la maison Habsbourg, qu'il combattait il y a peu et qui ne cessera jamais de le considérer comme un «usurpateur» infréquentable. Marie-Louise est belle et sera durant quatre ans, eu égard à son rang, une bonne mère et une bonne épouse. Mais il est déjà trop tard: vaincue par «L'Aigle», l'Europe des princes de sang reforme ses rangs et prépare l'estocade finale.

### ROI DE FUMÉE

Les titres ronflants que se voit décerner dès le berceau le jeune enfant ne sont que des masques de fumée, à commencer par celui de «roi de Rome» que lui offre son père à la suite d'un sénatus-consulte (anténatal!) décrétant le rattachement des Etats pontificaux à l'Empire et faisant de Rome et de sa Basilique Saint-Pierre le second lieu de couronnement des empereurs français: ils ne lui seront d'aucun secours lors de la déchéance impériale en

1815, dès lors qu'ils portent la signature du premier des « hors-la-loi » aux yeux des monarques de la Restauration. Prince de Parme à trois ans par le traité de Fontainebleau (rédigé trois semaines avant la première abdication du 4 mai 1814) ? C'est sa mère qui, dès 1816, partira régner sur le duché, sur « mandat » du congrès de Vienne – une nouvelle « fuite » que certains interpréteront comme la volonté de Marie-Thérèse de se débarrasser du dernier lien qui l'unit à son « aventure » française. Prince impérial et Empereur des Français sous le nom de Napoléon II à la suite de la seconde abdication du 22 juin 1815 ? Une mascarade qui ne dure que deux semaines – le temps pour le vieil et impotent Louis XVIII de regagner la capitale – alors que le garçon d'à peine quatre ans est déjà en route vers l'Autriche.

## GERMANISATION ?

L'Autriche ! Petit-fils légitime de l'empereur François I<sup>er</sup>, l'enfant est accueilli comme tel à la cour et se voit décerner titre, armes et revenus pour tenir son rang, qui se situe immédiatement après les princes de sa famille et les archiducs d'Autriche. Mais l'on va par contre tout mettre en œuvre – le chancelier Metternich en tête – pour que le vœu ultime de son père honni ne se réalise pas : celui de voir vivre son fils dans le souvenir ardent de ses racines impériales françaises. La vraie « légende » commence là : celle du combat entre le cœur et la raison. Nommé duc de Reichstadt le 22 juillet 1818 – du nom d'une modeste cité de Bohême située dans l'actuelle République tchèque (sous le nom de Zákupy) où il ne mettra jamais les pieds – celui que l'on nomme à la cour simplement « Frantz » (comme son grand-père) grandit comme un prince autrichien ordinaire. En apparence du moins. Même s'il l'a quittée trop jeune pour y laisser des souvenirs précis, il garde son regard et son instinct irrésistiblement tournés vers la France. Uniforme blanc d'officier autrichien ou pas – qu'il portera jusqu'au cercueil, ultime humiliation metternichienne ! –, il sent planer l'Aigle sur ses pas et traque avidement tout ce qui peut le rattacher à sa première patrie. Il trouve en l'archiduchesse Sophie, princesse bavaroise, épouse de l'héritier du trône et mère du futur empereur François-Joseph, une alliée de choix dans sa quête secrète : fervente bonapartiste, elle lui donne accès aux *Lettres* de Madame de Sévigné et surtout au *Mémorial de Sainte-Hélène*, « testament » rédigé par Las Cases sous la dictée de son père durant son exil atlantique, où ce dernier l'invite notamment à ne pas oublier d'où il vient. Le Schönbrunn de Metternich est peut-être l'une des « prisons » les mieux gardées, ses murs ne peuvent retenir les pensées.

## HÉROS DES UNS, TERREUR DES AUTRES

En juillet 1830, justement, les pensées d'une grande partie des peuples d'Europe s'échauffent : la Belgique se soulève contre la Hollande, la Pologne s'insurge contre la domination russe, Parme rêve d'unification italienne, et la France renvoie (déjà) Charles X de Bourbon à ses rêves d'Ancien Régime. Partout, alors que la lassitude face à la froide et rigide Restauration est à son comble, le nom quasi mythique du fils de Napoléon l'Immortel résonne comme la promesse d'un monde nouveau : héros malgré lui, le

duc de Reichstadt canalise tous les espoirs... et toutes les peurs! Comme l'explique le philosophe et diplomate Friedrich von Gentz – qui fera une courte apparition à la fin de *L'Aiglon* en sa qualité d'opposant farouche à la révolution européenne incarnée par Bonaparte – « le petit Napoléon est un objet de désordre et de peur pour la plupart des cabinets européens; il faut avoir entendu les conversations des dernières années, pour savoir jusqu'à quel point le nom de cet enfant énervait et effrayait même les ministres les plus habiles et être au courant de tout ce qu'ils inventaient et proposaient pour au moins faire oublier son existence. »

## « UN GRAND ZÉRO »

La peur est balayée par la maladie, puis par la mort. À Paris, les cris de « Vive Napoléon II ! » qui résonnaient dans les rues étouffantes de juillet font place au retour au pouvoir des Orléans – cet étonnant Louis-Philippe I<sup>er</sup>, fils de Philippe Egalité qui avait voté en 1793 la mort... du roi! À Vienne, le duc de Reichstadt voit sa santé se dégrader. Ses médecins – par incompetence... ou malveillance? – lui soignent le foie alors qu'il souffre de tuberculose, précipitant sa disparition. Sa mère, que Metternich l'a empêché de rejoindre à Parme, arrive à Schönbrunn alors qu'il est déjà mourant. Peu avant de rendre son dernier soupir le 22 juillet 1832, il a ces mots terribles: « Ma naissance et ma mort, voilà toute mon histoire. Entre mon berceau et ma tombe, il y a un grand zéro. » Commence sa seconde « légende », bien plus longue et brillante que la première: celle de sa mémoire.

## LA REVANCHE DES PLUMES

Comme tous les princes de la maison d'Autriche, le duc de Reichstadt est descendu dans la crypte des Capucins – la « Kaisergruft ». Quelques mots en latin pour seule trace de l'existence de celui qui fut d'abord prince impérial de France. Et les plumes qui lentement s'emparent de son destin, faisant place aux espoirs terrestres brisés de sa trop courte existence. Dans le sillage du poète Auguste Barthélémy qui, en 1828 déjà, dessinait en mots puissants la trajectoire du « Fils de l'Homme », Victor Hugo donne naissance en 1852 à « *L'Aiglon* ». Deux ans plus tard, Alexandre Dumas s'enflamme à son tour dans ses *Mohicans de Paris* pour ce symbole de la France outragée par l'« ogre » autrichien:

*L'Aiglon fut mis en cage dans le château impérial de Schönbrunn, à une lieue et demie à peu près de la capitale de l'Autriche. Là il grandit, voyant rayonner au soleil les charmants villages de Merdling, de Grunberg et d'Hiertzing. Il balbutia avec effort ces noms inconnus et il finit par les apprendre au fur et à mesure qu'il oubliait ceux de Meudon, de Sèvres et de Bellevue. Et cependant il avait, le pauvre enfant exilé, de profonds et lumineux souvenirs. Il se souvenait par exemple que, tout enfant, il avait porté le nom de Napoléon et le titre de roi de Rome. Mais, à partir du 22 juillet 1818, son nom fut Frantz, son titre le duc de Reichstadt.*



Portrait de Napoléon I<sup>er</sup> (1769-1821) et Marie-Louise avec leur fils, le roi de Rome Napoléon II, duc de Reichstadt dans les jardins des Tuileries. Peinture anonyme, XIX<sup>e</sup> siècle, collection privée  
© Photo Josse/Leemage



## « J'AI PU VOLER TON CŒUR DANS TON URNE D'ARGENT... »

Un Second Empire a vu le jour en 1851, balayé vingt ans plus tard comme le premier par la puissance germanique, incarnée désormais par la Prusse, en passe de réaliser autour d'elle (et du chancelier Bismarck) l'unification allemande. C'est l'humiliation de l'Alsace-Lorraine, qui ravive le souvenir de ce prince français coupé de force de ses racines. À Vienne, les touristes de plus en plus nombreux se pressent dans la crypte impériale pour y admirer le tombeau intrigant de ce beau duc brisé. Parmi eux, un certain Edmond Rostand, qui depuis tout petit se réveille et s'endort face au portrait au-dessus de son lit du jeune prince impérial peint par Thomas Lawrence – ses parents, issus de la haute bourgeoisie marseillaise, sont de fervents bonapartistes – et dont la plume aiguillée n'a pas mis long à flairer dans son histoire la source d'une pièce de théâtre potentiellement porteuse en ces temps « revanchards ». À la sortie du sépulcre, il trace ces vers, préludes à *L'Aiglon* qui marquera en 1900 son plus grands succès après *Cyrano de Bergerac* (1897) :

*Dors dans cet endroit pauvre où les archiducs blonds  
Sont vêtus d'un airain que le Temps vert-de-grise.  
On dirait qu'un départ dont l'instant s'éternise  
Encombre les couloirs de bagages oblongs.*

*Des touristes anglais traînent là leurs talons,  
Puis ils vont voir, plus loin, ton cœur, dans une église.  
Dors, tu fus ce Jeune homme et ce Fils, quoi qu'on dise.  
Dors, tu fus ce martyr; du moins, nous le voulons.*

*Un capucin pressé d'expédier son monde  
Frappe avec une clef sur ton cercueil qui gronde,  
Dit un nom, une date, – et passe, en abrégeant...*

*Dors! mais rêve en dormant que l'on t'a fait revivre,  
Et que, laissant ton corps dans son cercueil de cuivre,  
J'ai pu voler ton cœur dans ton urne d'argent.*

Au-delà de la tentation légendaire, on sent chez Rostand une réelle tendresse pour la destinée du prince, qui peut s'expliquer entre autres – au-delà du portrait « fondateur » – par le sang du comte Gérard, maréchal d'Empire, qui coule dans les veines de son épouse. La dédicace de la pièce à son fils Maurice, arrière-petit-fils du militaire, renforce ce sentiment :

*Grand Dieu! ce n'est pas une cause  
Que j'attaque ou que je défends  
Et ceci n'est pas autre chose  
Que l'histoire d'un pauvre enfant.*

## SARAH BERNHARDT DE REICHSTADT

Comme le fait remarquer André Segond, le drame lui-même, qui prend pour cadre l'ultime ligne droite de cette existence assassinée, fait la synthèse de trois éléments marquants de la légende napoléonienne, témoin d'une intimité

particulière avec cette dernière : « Le chapeau de l'Empereur, indissociable du chef militaire victorieux, la haine de Metternich pour Napoléon I<sup>er</sup>, général de la Révolution, déjà stigmatisée par Béranger dans ses chansons, et le grenadier fidèle (Flambeau), frère de ces grognards, peints par Raffet, qui 'grognait' mais suivaient toujours leur 'petit caporal'. » La première a lieu le 15 mars 1900 au Théâtre Sarah-Bernhardt à Paris, avec dans le rôle titre la grande tragédienne qui, malgré ses 56 ans – trente-cinq de plus que le duc de Reichstadt! – est d'une vérité éblouissante : après *La Princesse lointaine* (1895) et *La Samaritaine* (1897) – ses deux premières collaborations avec Rostand –, elle campe là l'un des rôles de sa vie ; malgré une jambe amputée à la fin, elle dépassera les mille représentations ! Le public, lui aussi, applaudit à tout rompre : sans tomber dans la récupération patriotique, le dramaturge a su toucher juste, au cœur du peuple. Sa ville de Marseille n'est pas oubliée : elle assiste à son premier *Aiglon* le 19 avril 1900, un mois à peine après la première parisienne. Marseille à qui Rostand rendra un ultime hommage en 1917 avec *Le Vol de la Marseillaise*, poème emblématique de la contribution du sud de la France à la cause républicaine et qui trouvera son prolongement vingt ans plus tard dans la citation du fameux hymne dans *L'Aiglon* version opéra :

*Et traversant la France entière, six cents hommes  
Rapportent à Paris le chant par qui nous sommes,  
Et jettent, dans les cœurs que leurs voix font s'ouvrir,  
Le désir d'être libre et de savoir mourir !*

## DU THÉÂTRE À L'OPÉRA

Mort le 2 décembre 1918 – jour anniversaire du Sacre à Notre-Dame et de la victoire d'Austerlitz : tout un symbole... encore un ! – Edmond Rostand aura eu l'ultime bonheur de connaître la victoire de la France sur les armées du Kaiser Guillaume II.

C'est l'entre-deux-guerres. La France, comme le reste de l'Europe, tente d'oublier l'enfer des tranchées. Les cicatrices, à commencer par celles des « gueules cassées », n'en demeurent pas moins douloureuses. *Plus jamais ça !* On a retrouvé l'Alsace et la Lorraine... mais jusqu'à quand ? Alors que l'Allemagne du chancelier Hitler se réarme à grands pas et occupe la Rhénanie, le spectre d'un nouvel affrontement franco-allemand ressurgit. Et avec lui la lèpre nationaliste... et le duc de Reichstadt ! Alors que les tirades sublimes de Sarah Bernhardt résonnent encore dans nombre de mémoires – à commencer par celles d'Arthur Honegger et de Jacques Ibert – l'habile Raoul Gunsbourg, directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, songe à offrir à la pièce une dimension... lyrique ! En fin connaisseur, il sait qu'avant la musique il faut un bon livret : son ami Henri Cain, qui a fait ses preuves aux côtés de Jules Massenet, est le candidat tout désigné ; il livre un cahier d'un équilibre remarquable, qui réussit entre autres à diviser le nombre de personnages par cinq sans entamer « l'esprit » de Rostand.

## PANNE DE VOITURE PROVIDENTIELLE

Le choix du compositeur est plus problématique. Gunsbourg mène dans un premier temps des démarches parallèles auprès d'Arthur Honegger et de Jacques Ibert, deux figures de la scène française qu'il estime capables de transcender cette fresque « populaire » sans la trahir. Sait-il que les deux hommes ont fréquenté les mêmes bancs du Conservatoire de Paris – c'est là qu'ils se sont connus et se sont liés d'amitié, élèves notamment d'André Guédalge en fugue et contrepoint – et qu'il leur arrive fréquemment de prendre la tangente en voiture ? 1935 : une panne en rase campagne et voilà les deux compères embarqués presque par hasard dans l'aventure de *L'Aiglon*, dont ils ont largement le temps – les dépanneuses étant moins rapides qu'aujourd'hui... – d'évoquer les mille et un contours et enjeux. C'est sans doute une première et le directeur monégasque n'a pas froid aux yeux : deux compositeurs sur la même œuvre, chiche ! L'été 1936 est entièrement consacré à cet habillage musical à quatre mains. Henri Cain a repris dans les grandes lignes la structure de la pièce d'Edmond Rostand. Seule différence de taille : les deux premiers actes de l'original sont concentrés en un seul, faisant passer l'œuvre de six à cinq actes. Les titres, eux, reprenant comme un leitmotiv l'image de l'aigle, demeurent inchangés : « Les ailes qui s'ouvrent » (acte I), « Les ailes qui battent » (acte II), « Les ailes meurtries » (acte III), « Les ailes brisées » (acte IV), et enfin « Les ailes fermées » (acte V).

## LES CONFIDENCES DE PASCALE

Il a longtemps plané un doute quant à la paternité exacte des différentes parties de l'œuvre, les musiciens ne s'étant jamais ouverts « officiellement » à ce sujet. Grâce au manuscrit autographe conservé à Lausanne chez Pascale Honegger, la fille unique du compositeur, qui a servi de base au catalogue raisonné de Harry Halbreich, il n'existe aujourd'hui plus aucun doute. « Papa et Jacques Ibert n'utilisaient pas le même papier à musique et leur calligraphie est facilement reconnaissable, confie-t-elle. Les actes sont donc clairement distribués, à l'exception du troisième écrit par mon père mais qui contient un épisode dû à Ibert. Je me souviens d'en avoir entendu parler : en scène 3, Arthur avait composé un duo d'amour pour le Duc et sa petite amie Thérèse qu'il a jugé après coup trop kitsch et qu'il a alors supprimé, déséquilibrant l'ensemble ; mon parrain Ibert est venu à son secours et c'est ainsi qu'est née sa grande chaîne de valse qui constitue l'un des plus beaux moments de l'œuvre. »

## « ILS SE SONT AMUSÉS COMME DES FOUS... »

Pascale Honegger est trop jeune pour se souvenir de la création de *L'Aiglon* en 1937. Elle se rappelle par contre des évocations de cette belle aventure par les deux co-auteurs. « Ils se sont amusés comme des fous avec Raoul Gunsbourg, qui en voulait toujours plus – plus grand, plus fort, plus long... Je trouve que ce plaisir qu'ils ont mis à l'ouvrage s'entend. Il y avait une vraie connivence entre papa et mon parrain, cet adorable et délicieux Jacques Ibert qui m'a plusieurs fois conviée à la Villa Médicis qu'il dirigeait : je garde un souvenir ému des

balades avec sa fille Ramijou sur l'antique Via Appia... une belle époque!» On sent ce plaisir et cette connivence entre les lignes des réponses qu'ils offrent aux journalistes à l'époque de la création. Ainsi ce dialogue sur la dernière étape de leur collaboration :

Arthur Honegger – *C'est à Houlgate que nous avons confronté nos travaux respectifs.*

Jacques Ibert – *Nous avons convenu ensemble du « ton » de l'œuvre, afin qu'elle fût une et que notre dualité et la différence de nos tempéraments fussent insensibles.*

A. H. – *Longues semaines au bord de la mer, à mettre la dernière main à la tâche, à la polir.*

J. I. – *Nous l'avons voulue simple, facile à interpréter, accessible à tous.*

A. H. – *Sans pourtant faire la moindre concession à notre respective conception de la musique.*

J. I. – *Mais en tâchant de réaliser quelque chose de très populaire dans le vrai sens du terme.*

## «POPULAIRE» AU SENS LE PLUS NOBLE

Le pari est doublement réussi : la critique salue « l'unité surprenante » de l'ouvrage et le (grand) public répond présent des deux mains. Le traitement « très image d'Épinal » du sujet – ce sont les propres termes des auteurs – fait mouche. Honegger et Ibert ont à cœur d'expliquer le fond de leur démarche, cette volonté *a priori* surprenante de donner naissance à une partition plus aisée à comprendre par un public non averti, alors que de toutes parts fusent les critiques sur leur manière soi-disant hermétique de traiter l'opéra-comique. Ainsi Jacques Ibert dans un entretien daté du 31 août 1937 :

*L'Aiglon nous parut l'œuvre rêvée pour ce genre de tentative, bien que la musique des vers de Rostand nous semblât devoir difficilement coexister avec une autre musique. Nous devons d'ailleurs voir, par la suite, que nous nous étions trompés, et que bien des notations musicales chez Rostand étaient sous-entendues.*

*C'est ainsi que la scène de Wagram, celle de la mort, s'accrochent fort bien d'un arrière-plan musical.*

## LYRISME ET SOUFFLE HÉROÏQUE

La création a lieu le 11 mars 1937 à l'Opéra de Monte-Carlo sous la direction de François Ruhlmann. Le succès est immédiat. Le 31 août de la même année, c'est au tour de l'Opéra Garnier de faire un triomphe au tandem Honegger-Ibert, sous la direction du même Ruhlmann. L'œuvre touche juste, comme en 1900, mariant au strict respect des mots et de l'esprit d'Edmond Rostand un contrepoint musical subtil qui exploite tous les registres du *divertissement*, au sens le plus noble du terme. L'art du contraste est omniprésent, faisant « valser » l'auditeur – au propre comme au figuré ! – de la romance au drame, de l'intimité la plus délicate aux flonflons tonitruants, grâce à une exploitation quasi parfaite des ressorts expressifs combinés de chacune des deux plumes – « lyrisme » et « grâce » pour Ibert, « souffle héroïque » pour Honegger (André Segond).

## DE MARENGO AU PONT D'AVIGNON

Jacques Bonnaud : « L'esprit d'Edmond Rostand n'a pas été trahi, et les recettes qui ont assuré le succès du dramaturge ont été conservées, mieux elles ont été habilement incluses dans le livret, les deux musiciens exploitant de l'œuvre rostaniennne les mêmes moments forts, ceux qui ont sur le public l'impact le plus grand. C'est cette France qui, devenue républicaine, assoiffée de revanche sur son histoire au douloureux passé toujours présent dans les mémoires, veut plus que jamais retrouver l'Alsace et la Lorraine, ce sont les chants patriotiques qui enflamment une large part du public : le *Chant du départ* (dont on ne doit pas oublier qu'il a été écrit par Méhul), les accents de la *Marche consulaire*, celle de Marengo, et bien évidemment *La Marseillaise* [...]. Mais il y a aussi les accents de cette France tout aussi profonde faite de tendresse et d'amour que les femmes ont réchauffée, celle qui a gardé ses comptines qui constituent un des plus évidents fonds folkloriques de sa musique, ce qui explique en partie ce que la 'musique française' a de différent ou de plus singulier par rapport aux autres œuvres européennes. » *Il pleut, il pleut bergère, Nous n'irons plus au bois, Sur le pont d'Avignon* : autant que les motifs martiaux, le rappel émouvant de sa première patrie aux oreilles du plus célèbre des exilés.

## RENDEZ-VOUS MANQUÉ

Grand spécialiste d'Arthur Honegger – dont il déplore amèrement le rendez-vous manqué avec l'Opéra, pourtant amour de sa vie et déclaré comme tel depuis sa plus tendre enfance : trois essais de jeunesse (*Philippa*, *Sigismond* et *La Esmeralda*), un ouvrage jamais orchestré (*La Mort de Sainte Alméenne*), un ouvrage « rafistolé » (*Judith*, d'abord oratorio puis opéra sérieux), un ouvrage « express » et trop radical pour parler au grand public (*Antigone*), et finalement cet *Aiglon* dont il ne signe que trois des cinq actes –, Harry Halbreich affine l'analyse dans son monumental opus consacré à l'œuvre du musicien suisse chez Slatkine et Honoré Champion (pour la France) :

*Dans ce « Grand Opéra » de style tonal traditionnel (« grand » est relatif, les cinq actes durant à peine une heure et demie, de sorte qu'on peut les jouer soit sans entracte, soit avec un seul après le deuxième), Ibert fait curieusement moins de « concessions » qu'Honegger, non seulement parce qu'il s'écarte moins que celui-ci de sa manière habituelle, mais parce qu'il reste par instants plus dissonant. Les concessions, cela va sans dire, se situent au niveau du langage et de l'esthétique, jamais à celui de l'artisanat et de la qualité de l'écriture, impeccables comme toujours. Il reste qu'une œuvre comme L'Aiglon est impensable pour Honegger sans quelques années de travail intense pour le Cinéma (Mayerling, notamment, est une préparation du climat « viennois » du troisième acte). Ibert a écrit un peu moins de la moitié de l'ensemble (le premier acte est le plus long des cinq). [...] Il ne faut pas sous-estimer L'Aiglon, dont la composition se situe chronologiquement entre celle de Jeanne d'Arc au Bûcher et celle de la Danse des Morts, et à l'époque du Troisième Quatuor. S'il ne faut y chercher ni raffinement, ni recherches d'écriture, ni coquetteries intellectuelles, il offre du théâtre simple, efficace, populaire, dans une facture très soignée, fait pour le grand public de 1937 (qui l'a très chaleureusement accueilli), et non pour la postérité.*

## VAISON SOUS LA PLUIE

Postérité « parigo-parisienne » peut-être, mais en « province » l'œuvre connaît de beaux succès, à l'instar de la production marseillaise de 2004 (celle-là même reprise ici) et de celle de 1987 à Vaison-la-Romaine dont Pascale Honegger garde un souvenir épique: « Il s'agissait de deux représentations dirigées par le tout jeune Arturo Tamayo, dont la seconde devait être retransmise en direct sur Antenne 2. Je n'oublierai jamais la vision d'Eve Ruggieri tentant vaillamment d'assurer sa présentation sous un parapluie en plein déluge, et ce monsieur débarquant sur scène un sceau à la main pour jauger si le volume d'eau est suffisant pour annuler... Cela a finalement été le cas et la diffusion télévisée a heureusement pu se poursuivre dans un petit cabanon technique grâce aux images de la veille... »

## LA PART DU LION POUR HONEGGER

Gageons que la flamme de cet intérêt (pleinement justifié) pour cette œuvre à la fois riche et palpitante continuera à vivre, pour le plus grand bonheur des amateurs d'Honegger qui – il faut bien l'avouer – se taille « la part du lion » sur le plan dramatique. Comme le relève Harry Halbreich, le compositeur suisse s'est réservé les deux actes « les plus forts »: « Le deuxième (avec l'extraordinaire monologue de Metternich, puis sa confrontation avec Flambeau, et enfin sa cruelle destruction du duc de Reichstadt) et, d'autre part, le quatrième, tableau visionnaire du champ de bataille de Wagram, dans lequel il a d'ailleurs intégralement repris la musique du tableau *Les Mendiants de la Gloire* de sa partition pour le film *Napoléon* d'Abel Gance, superposant la *Marseillaise* et le *Chant du Départ*. »

## EN RETARD JUSQU'AU BOUT

« L'Aiglou a manqué son rendez-vous avec l'Histoire, il l'a réussi avec l'Art », écrit l'historien Jean Tulard. Il aurait pu ajouter qu'il l'a manqué jusque dans la tombe. Ainsi ce lugubre transfert des cendres de Vienne aux Invalides, le 15 décembre 1940, ordonné par un Adolf Hitler subjugué par sa « rencontre » avec Napoléon I<sup>er</sup> – « la confrontation d'un vivant triomphant et d'un vaincu immortel », ainsi qu'il le confie au général Jodel. Le maréchal Pétain lui-même, qui vient de limoger Laval et est au plus mal dans ses relations avec Berlin, n'est pas dupe; sursaut de conscience héroïque dans un océan d'errance, il écrit aux Parisiens: « Entre le mélancolique destin du Duc de Reichstadt, prisonnier de sa propre famille, et le destin cruel de la France, exilée chez elle par le sort des armes, l'Histoire marquera une émouvante analogie. Heureuse ou meurtrie, triomphante ou vaincue, la France se recueille avec foi devant ceux qui furent, au cours des siècles, les artisans de sa gloire. » Le Parisien, lui, n'est pas d'humeur à la fête, soit-elle patriotique: « Ils nous prennent le charbon et ils nous rendent les cendres. » Pauvre Napoléon François Charles Joseph Bonaparte, en retard jusqu'au bout.



BRUNELLO CUCINELLI ROBE, CARDIGAN, COLLIER, SAC

Genève, Lausanne  
Balexert, Geneva Airport  
Chavannes, Monthey, Sierra

SHOP ONLINE  
[www.bongenie-grleder.ch](http://www.bongenie-grleder.ch)

**BONGENIE**  
brunschwig group ■ ■





# BIOGRAPHIES



## JEAN-YVES OSSONCE

### DIRECTION MUSICALE

À l'Opéra de Lausanne: *Così fan tutte* (2006), *Monsieur de Pourceaugnac* (2007) et *Madama Butterfly* (2009).

Depuis 1991, Jean-Yves Ossonce mène une carrière internationale. Invité au Festival d'Edimbourg dès 1994, il y dirige, entre autres, *Briséis* d'Emmanuel Chabrier et *Pénélope* de Gabriel Fauré.

Outre *Briséis*, sa discographie comprend l'intégrale des symphonies d'Albéric Magnard, les suites pour orchestre de Massenet, les concertos pour piano de Hahn et Massenet, et l'opéra *Le Pays de Ropartz* qui a reçu, notamment, le Grand Prix de la critique allemande et le Prix Claude Rostand. À la tête de l'Opéra et de l'Orchestre Symphonique Région Centre-Tours, il enregistre plusieurs œuvres, dont *Cœur du moulin* de Déodat de Séverac, récompensé par un *Diapason d'Or*, un *Orphée d'Or* et un *Diamant d'Opéra Magazine* et la 3<sup>e</sup> symphonie de Ropartz publiée avec un grand succès critique (cinq *Diapasons*, *Orphée d'Or de l'Académie du disque lyrique* pour le meilleur enregistrement de musique française).

Depuis sa nomination à l'Opéra de Tours en 1999, Jean-Yves Ossonce consacre une grande partie de ses activités à la vie musicale régionale, tout en poursuivant une carrière de chef invité, en particulier à l'étranger: Welsh National Opera, Opera North, Korean Symphony Orchestra, Orchestre National de Belgique, Philharmonie Slovaque, Deutsche Oper de Berlin, Staatsoper de Hambourg, San Francisco Opera, Opéra de Montréal, Philharmonie Nationale de Varsovie, Teatro Verdi de Trieste, Capitole de Toulouse, Orchestre de la Radio de Leipzig, Angers-Nantes Opéra, Opéra National de Montpellier, Opéra d'Avignon, Festival de Prague, Festival d'Athènes, Grand Théâtre de Genève, etc.

Ces dernières saisons, il a dirigé la création scénique de *Pastorale* de Gérard Pesson au Théâtre du Châtelet, *Cendrillon* de Massenet à l'Opéra de Montréal et *Il postino* de Daniel Catan, avec Plácido Domingo, au Théâtre du Châtelet.

En projet: *A Flowering Tree*, opéra de John Adams au Théâtre du Châtelet.

## RENÉE AUPHAN

### MISE EN SCÈNE



C'est à l'Opéra de Marseille, ville dont elle est native, que Renée Auphan commence sa carrière en tant qu'assistante de Louis Ducreux qui, avant d'en devenir le directeur, y met en scène *Manon* de Massenet. Dès lors, et à ce titre, elle participe à ses côtés aux nombreuses productions qu'il y présente : une célèbre *Carmen* décorée par Bernard Buffet, *Don Juan*, *La fille de Madame Angot*, *Le mariage secret*, *Lulu*, *Orphée aux Enfers*, *Les mamelles de Tirésias*, *Adrienne Lecouvreur* et *Eugène Onéguine*, dont il lui confie très vite la reprise dans divers théâtres européens.

Devenu directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, Louis Ducreux y fait d'elle, alors qu'elle n'a que 23 ans, sa principale collaboratrice au plan de la gestion, tandis qu'elle conserve ses fonctions d'assistante metteur en scène et régisseur de plateau. Ce qui lui donne l'occasion de collaborer avec des personnalités telles que Margherita Wallmann, Gian-Carlo Menotti ou Renzo Rossellini, tout en entreprenant des études musicales et de chant à l'Académie de Musique Rainier III de Monaco.

Dès sa sortie de l'Académie, elle est engagée dans la troupe de l'Opéra-Comique par Jean Giraudeau, puis de l'Opéra Garnier, d'abord par Bernard Lefort, ensuite par Rolf Lieberman durant toute la période de sa direction.

En 1982, pour des raisons de santé, elle abandonne sa carrière de cantatrice et, nommée en juin 1983 à la tête du Festival de Lausanne, elle transforme celui-ci en saison d'opéra et de ballet, créant ainsi l'Opéra de Lausanne dont elle assure la direction durant onze années. Elle est ensuite directrice du Grand Théâtre de Genève de juillet 1995 à juin 2001, et de l'Opéra Municipal de Marseille de janvier 2002 à juin 2008.

Se consacrant entièrement à son métier de directrice, elle réalise cependant au cours de ses mandats quelques mises en scènes : à Lausanne, une création d'Henri-Louis Matter, *La femme et le pantin*, à Marseille *L'héritière* de Jean-Michel Damase et *Manon* de Massenet en hommage à Louis Ducreux, ainsi que la création en langue corse de *Sampiero Corso* d'Henri Tomasi et, en 2012, *La chartreuse de Parme* d'Henri Sauguet.

À Madrid, à la demande d'Eric Vigié, elle remonte *Pelléas et Mélisande*, qui, tout comme *L'Aiglon*, avait été mis en scène à l'origine par Moshe Leiser et Patrice Caurier.

En 1993, « Mezza voce », petit livre de souvenirs, lui vaut à Lausanne le Prix Belles Lettres, et elle est promue au grade de Chevalier de la Légion d'Honneur en 1994. Elle sera ensuite nommée Officier de l'Ordre du Mérite en 2003 et élevée au rang d'Officier de la Légion d'Honneur en 2011.



## PATRICE CAURIER ET MOSHE LEISER

### MISE EN SCÈNE

À l'Opéra de Lausanne: *Didon and Aeneas* (1985), *L'incoronazione di Poppea* (1986), *L'histoire du soldat* (1988), *Werther* (1990), *Die Zauberflöte* (1991), *Iphigénie en Tauride* (1994), *Eugène Onéguine* (1994), *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1997), *Léonore* (1997), *Le nez* (2001), *La Traviata* (2003), *Carmen* (2005).

Patrice Caurier et Moshe Leiser ont réalisé plus d'une centaine de productions d'opéra pour le Welsh National Opera, le Scottish National Opera, le Covent Garden de Londres, le Châtelet, le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra du Rhin, l'Opéra de Lyon, l'Opéra de Marseille, le Mariinsky de Saint-Petersbourg, le Grand Théâtre de Genève, l'Opéra de Lausanne, l'Opéra de Bâle, le Metropolitan Opera de New York et Angers-Nantes Opéra.

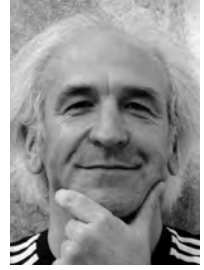
Dernièrement, en Suisse, ils ont présenté cinq nouvelles productions à l'Opéra de Zurich, dont la création mondiale, *Gesualdo* de Marc-André Dalbavie.

Ils ont reçu le Prix de la Critique en France pour leur production de *Jenůfa* et, au Royaume Uni, le prix Bafta pour la meilleure production lyrique pour *Mazeppa*. Leur DVD de *Clari* d'Halévy a reçu l'Echo de la découverte en Allemagne. Leur *Madama Butterfly* à Covent Garden a été retransmise en 3D dans les salles de cinéma dans le monde. Dernièrement, ils ont signé *Giulio Cesare* au Festival de Salzbourg et *Le chapeau de paille d'Italie* de Nino Rota pour Nantes-Angers Opéra.

En projet: *Norma* au Festival de Salzbourg avec Cecilia Bartoli, *Maria Stuarda* de Donizetti avec Joyce Di Donato à Covent Garden et *Die Zauberflöte* à la Staatsoper de Vienne.

## CHRISTIAN FENOULLAT

### DÉCORS



À l'Opéra de Lausanne: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1997), *Léonore* (1997), *Le nez* (2001), *La Traviata* (2003), *Carmen* (2005).

Christian Fenouillat étudie l'architecture à Grenoble et, dès 1974, réalise des décors pour le théâtre et l'opéra. On peut citer: *Hänsel et Gretel*, *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia* et *Il Turco in Italia* au Royal Opera House de Covent Garden, *Carmen* et *Fidelio* au Welsh National Opera, *I Capuleti e i Montecchi* à l'Opéra de Lisbonne, *Armide* et *La clemenza di Tito* au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, *Wozzeck*, *Hamlet*, *Der Rosenkavalier* et *Der Ring des Nibelungen* au Grand Théâtre de Genève, *Ariane et Barbe-Bleue* et *Lucia di Lammermoor* à l'Opéra de Lyon, *Madama Butterfly* au Liceu de Barcelone, *Gesualdo*, *Mosè in Egitto* et *Le comte Ory* à l'Opernhaus de Zurich, *Tosca* et *Falstaff* à Nantes, *Jenůfa* au Spoleto Festival aux États-Unis, *Mahagonny*, *Léonore*, *Le nez* et *La Traviata* à l'Opéra de Lausanne, *L'amour des trois oranges* à Bâle, *Giulio Cesare* à Salzbourg et *Le comte Ory* à Vienne.

Il a reçu un prix pour les productions de *Pelléas et Mélisande* à Bruxelles et *La Chair empoisonnée* au Théâtre de la Ville à Paris.



## AGOSTINO CAVALCA

### COSTUMES

À l'Opéra de Lausanne: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1997), *Léonore* (1997), *Le nez* (novembre 2001), *La Traviata* (novembre 2003), *Carmen* (juin 2005).

D'origine italienne, Agostino Cavalca s'installe à Paris en 1980 et crée les costumes de nombreux spectacles de théâtre autour d'Euripide, Shakespeare, Molière, Racine, Marivaux, Goethe ainsi que plusieurs auteurs contemporains. Pour le théâtre lyrique, il travaille sur l'*Opéra de quat'sous* de Weill, *Journal d'un disparu* de Janáček, *Le devoir du premier commandement* de Mozart, *Euryanthe* de Weber, *Le comte Ory* de Rossini au Festival d'Aix-en-Provence et *Luisa Miller* à Montpellier, Bordeaux et Lausanne.

Par la suite, il collabore avec Patrice Caurier et Moshe Leiser pour *La belle Hélène* d'Offenbach à Glasgow, *Léonore* et *Fidelio* de Beethoven au Théâtre des Champs-Élysées, *Mahagonny* à Lausanne, *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas à Lyon, *Les fiançailles au couvent* de Prokofiev à Genève et à Lyon, *A Midsummer Night's Dream* de Britten à Opera North.

Il est l'invité du Grand Théâtre de Genève pour *Hamlet* de Thomas, *Der Rosenkavalier* de Strauss, *Der Ring* de Wagner ou encore *Pelléas et Mélisande* de Debussy et *Don Carlos* de Verdi.

Ces dernières saisons, Agostino Cavalca a également signé les costumes de: *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Hänsel et Gretel* et *Il Turco in Italia* à Covent Garden, *Lucia di Lammermoor* à l'Opéra de Lyon et au Théâtre du Châtelet, *La veuve joyeuse*, *Mazeppa* de Tchaïkovski et *Carmen* au Welsh National Opera de Cardiff, *L'amour des trois oranges* à Bâle, *Mahagonny* et *Die Zauberflöte* au Festival de Spoleto, *Clary* de Halévy, *Mosè in Egitto* et *Le comte Ory* à Zurich, *Hamlet* au Metropolitan Opera de New York, *Giulio Cesare* au Festival de Salzbourg et *Solaris* de Glanert à Bregenz.

En projet: *Madama Butterfly* à Barcelone, *Norma* au Festival de Salzbourg et *Maria Stuarda* à Covent Garden.

## CHRISTOPHE FOREY

### LUMIÈRES

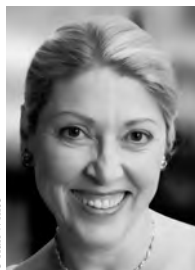


À l'Opéra de Lausanne: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1997), *Léonore* (1997), *Le nez* (2001), *La Traviata* (2003), *Carmen* (2005).

Christophe Forey étudie à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg. Au théâtre, il travaille notamment avec Robert Gironès (*Algérie 54/62* de Jean Magnan), Bruno Boëglin (*Roberto Zucco* de Koltès) ou Jean-Marc Bourg (*Une phrase pour ma mère* de Christian Prigent).

À l'opéra, il collabore régulièrement avec Patrice Caurier et Moshe Leiser, notamment pour: *Hamlet*, *Fidelio*, *Jenůfa*, *Pelléas et Mélisande*, *Orphée et Eurydice*, *Don Carlo*, ainsi que *Der Ring* au Grand Théâtre de Genève, *Ariadne auf Naxos* à l'Opéra de Lyon, *La Cenerentola*, *Madama Butterfly*, *Il Turco in Italia*, *Hänsel und Gretel*, *Il barbiere di Siviglia* à Covent Garden, *Le château de Barbe-Bleue*, *Tosca*, *Clari de Halévy* à l'Opernhaus de Zurich avec Cecilia Bartoli, *Le comte Ory*, *Gesualdo* de Marc-André Dalbavie en création mondiale à Zurich, *Falstaff*, etc.

Pour la danse, il éclaire notamment des chorégraphies de Sidonie Rochon, Karin Saporta, Lulla Chourlin (*Improviste*), Garry Stewart (*Un-Black*) à Mulhouse et Strasbourg. Il travaille régulièrement avec Lucinda Childs, également pour l'opéra: *Orfeo ed Euridice* de Gluck au Scottish Opera, *Le Rossignol* et *Œdipus Rex* à l'Opéra National du Rhin ou pour la danse: *Le Mandarin merveilleux* de Béla Bartók et *Songs from before* avec le Ballet du Rhin.



## VÉRONIQUE CARROT

### CHEF DE CHŒUR

Lorsque le rideau d'un opéra se lève, que reste-il du travail exercé au cours des semaines précédentes par le chef des chœurs? Ce dernier a pour mission de réunir des individualités parfois diamétralement opposées dans leurs goûts et dans leur personnalité, pour les conduire vers la fusion d'un corps au service d'une œuvre et d'une conception scénique. Et c'est dans ce travail que le chef des chœurs trouve l'essence même de sa vocation, même si, à bien des égards, son activité semble se développer dans l'ombre.

Véronique Carrot mène de front plusieurs activités partagées entre le clavecin ou le pianoforte et la direction du chœur de l'Opéra de Lausanne. Pendant de nombreuses années (jusqu'en 2006), on l'a trouvée à la tête du Chœur de la Cité. De plus, elle assume la direction du chœur du Conservatoire de Genève. Le commun dénominateur de ces activités enrichissantes demeure la création d'une couleur vocale en fonction de la texture rythmique, de l'harmonie ou du texte. Ici ou là, le bonheur naît au moment où les voix fusionnent, par un miracle qui demeure souvent inexplicable.



## CARINE SÉCHAYE

### DUC DE REICHSTADT



À l'Opéra de Lausanne: Honora dans *Tom Jones* (2006), Clorinde dans *Der Schauspieldirektor* et Don Ettore dans *La canterina* (2006), Cherubino dans *Le nozze di Figaro* (2007), Mercédès dans *Carmen* (2008, tournée au Japon 2008), rôle-titre du *Chat botté* (2009).

Originnaire de Genève, Carine Séchaye y obtient ses diplômes de chant et de comédienne au Conservatoire. Elle se perfectionne ensuite à l'Opéra Studio International de Zurich. Lauréate de nombreuses bourses dont celle de la Fondation Leenaards et du Concours des Saints-Anges de Paris, elle remporte également plusieurs prix aux concours internationaux: Voix d'Or, Ernst Haefliger, Operalia Plácido Domingo et concours de la mélodie française à Toulouse.

Sur scène, elle fait ses débuts à Zurich, puis à Lausanne. Ces dernières saisons, elle a chanté Nancy dans *Albert Herring* en Allemagne, Marmotte dans *Le Verfügbar aux Enfers* au Théâtre du Châtelet à Paris, Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* à Darmstadt et Stuttgart, la Chef des Amazones dans *Scènes de chasse* de René Koering à Montpellier (paru en CD), Dorabella dans *Così fan tutte* à Toulon, Rosina dans *Il barbiere di Siviglia* à Rouen, Cherubino dans *Le nozze di Figaro*, Sméraldine dans *L'amour des trois oranges*, Flora dans *La Traviata* à Avenches.

Au Grand Théâtre de Genève, elle incarne la Zweite Dame dans *Die Zauberflöte*, Bersi dans *Andréa Chénier*, Berta dans *Il barbiere di Siviglia*, Frédéric dans *Mignon* aux côtés de Sophie Koch et Diana Damrau. Plus récemment, elle a chanté la partie de mezzo dans *La damoiselle élue* et *Le martyr de Saint-Sébastien* au Concertgebouw, Octavian dans *Der Rosenkavalier* à Darmstadt, le rôle-titre dans *L'enfant et les sortilèges* à Monte-Carlo, le rôle-tire dans *La Périchole* à Limoges, Siebel dans *Faust* à Metz ainsi que Sélysette dans *Ariane et Barbe-bleue* de Paul Dukas à Dijon.

En projet: Sesto dans *Giulio Cesare* de Haendel fin juin 2013, Hänsel dans *Hänsel et Gretel* à l'Opéra de Lausanne.



## MARC BARRARD

### SÉRAPHIN FLAMBEAU

À l'Opéra de Lausanne: Albert dans *Werther* (1990), Monsieur Western dans *Tom Jones* (1996), Marcello dans *La bohème* (2008) et Capulet dans *Roméo et Juliette* (2011).

Marc Barrard évoque irrésistiblement la figure du grand Gabriel Bacquier. De ce maître, avec lequel il travailla durant ses années de formation, ce baryton nîmois a appris l'art si pur du chant français dont il est l'un des plus éminents représentants.

Auréolé de nombreux prix dès sa sortie du Conservatoire de Nîmes, il est engagé immédiatement en 1986 aux Chorégies d'Orange. Lancé, suivi avec fidélité par Raymond Duffaut qui préside aux destinées lyriques d'Orange, le voilà invité par toutes les scènes d'opéra hexagonales. L'étranger n'est pas en reste, de la Scala de Milan au Teatro Colón à Buenos Aires, en passant par la Deutsche Oper de Berlin. À Paris, dans *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra Comique, son Golaud de haut lignage marque les esprits. Le répertoire français, qu'il sert dans la plus belle tradition, occupe naturellement dans sa carrière une place prépondérante: Ourrias dans *Mireille*, Valentin dans *Faust*, Nevers dans *Les Huguenots* de Meyerbeer, enregistré à Montpellier en intégrale, Zurga dans *Les pêcheurs de perles*, Lescaut dans *Manon* ou Albert dans *Werther*.

Marc Barrard interprète régulièrement les rôles de caractère tels que Figaro dans *Il barbiere di Siviglia* ou Mercutio dans *Roméo et Juliette*, mais il excelle également dans les rôles de: Raimbaud dans *Le comte Ory*, Germont dans *La Traviata*, Athanaël dans *Thais*, Le comte dans *Le nozze di Figaro* qu'il vient d'aborder à l'Opéra de Monte-Carlo. On a aussi pu l'entendre en Marquis de la Force dans *Dialogues des Carmélites* à Oviedo, dans le rôle titre de *Saint-François d'Assise* à Montréal sous la direction de Kent Nagano et dans le rôle d'Albert dans *Werther* à Strasbourg, sous la direction de Michel Plasson.

En projet: *Madama Butterfly* à Avignon, *Lucia di Lammermoor*, *La Traviata* et *Les Troyens* en version de concert à Marseille, *Samson et Dalila* à Orange et *Cendrillon* à Barcelone.

## FRANCO POMPONI

### PRINCE DE METTERNICH



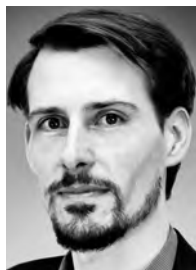
Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Franco Pomponi débute ses études de chant à Chicago, puis poursuit sa formation à la Juillard School de New York, où il remporte le prestigieux De Rosa Prize. Il tisse des liens outre-Atlantique et s'attache à étudier les répertoires français avec Régine Crespin, italien avec Carlo Bergonzi, et le lied allemand avec Hermann Prey.

Après des débuts au Lyric Opera de Chicago dans les rôles de Malatesta dans *Don Pasquale* puis Mercutio dans *Roméo et Juliette*, il se produit au Met de New York (Schaunard dans *La bohème*, Comte Dominik dans *Arabella* aux côtés de Renée Fleming, Presto dans *Les mamelles de Tirésias* sous la direction de James Levine), au New York City Opera, Los Angeles et Miami (Escamillo dans *Carmen*), au Spoleto Festival de Charleston (Lescaut dans *Manon Lescaut*), à l'Opéra de Portland (les quatre Diables dans *Les contes d'Hoffmann*) ainsi qu'au Canadian Opera de Toronto et Santa Fe Opera (Ford dans *Falstaff*). Il incarne un Stanley Kowalski très remarqué dans *Un tramway nommé Désir* d'André Prévin, à l'Opéra de la Nouvelle Orléans. Au Carnegie Hall, il fait ses débuts avec le Philadelphia Orchestra, sous la direction de Christoph Echenbach.

Franco Pomponi fait ses débuts en Europe au Liceu de Barcelone en incarnant le rôle-titre d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, qu'il reprend à Marseille aux côtés de Vincent Boussard et Patrizia Ciofi. Il chante également les rôles de Penthée dans *Les Bassarides* de Henze mis en scène par Yannis Kokkos au Châtelet, Nick Shadow dans *The Rake's progress*, Pierrot dans *Die tote Stadt* au Teatro Massimo de Palerme, le rôle-titre de *Don Giovanni* mis en scène par Tcherniakov au Bolchoï, le rôle-titre de *Sweeney Todd* de Sondheim au Châtelet, et Paolo dans *Simon Boccanegra* à Genève, Guglielmo dans *Così fan tutte* à l'Opéra du Rhin (nouvelle production de David McVicar), Zurga dans *Les pêcheurs de perles* à Zurich et Marcello dans *La bohème* à Avenches.

En projet : rôle-titre dans *Hamlet* à Bruxelles et Fouché dans *Madame Sans-Gêne* de Giornano au Festival de Montpellier.



## BENOÎT CAPT

### MARÉCHAL MARMONT

À l'Opéra de Lausanne: Ben dans *Le téléphone* (2006), Zuniga dans *Carmen* (2008 et tournée au Japon), le Marquis dans *La Traviata* (2008), le roi dans *Le chat botté* (2009), Papageno dans *Die Zauberflöte* (2010), le fauteuil et l'arbre dans *L'enfant et les sortilèges* (2010), le rôle-titre de *Pimpinone* de Telemann (Route Lyrique 2010), le Duc dans *Roméo et Juliette* (2011) et le Sultan dans *Aladin* (2013).

Né à Genève, Benoît Capt étudie le chant avec Marga Liskutin et le piano avec Alexis Golovine. Il est titulaire d'un Diplôme de Culture Musicale du Conservatoire Supérieur de Genève, obtenu avec le Prix d'écriture et d'érudition décerné par le Conseil d'Etat, ainsi que d'un Master en Musicologie de l'Université de Genève. Grâce à plusieurs bourses (Leenaards, Marescotti, Migros, Mosetti et Nicati-Deluze), il a poursuivi sa formation au Conservatoire de Leipzig auprès de Hans-Joachim Beyer et de Phillip Moll et obtenu deux Diplômes de Concert avec distinction. Il a ensuite achevé, avec les félicitations du jury, un Diplôme de Soliste à Lausanne dans la classe de Gary Magby, avec qui continue de travailler.

Il est lauréat de plusieurs concours internationaux: premier Prix au Concours de Marmande, deuxième Prix au Concours Max Reger de Weiden et Prix Charles Gounod à Toulouse. En 2008, il a reçu le Prix du Cercle Vaudois des Amis de l'OSR, grâce auquel il a enregistré un disque de Lieder et de mélodies avec le pianiste Todd Camburn.

À l'opéra, il a interprété des rôles tels que de Bottom dans *A Midsummernight's dream*, le conte de Monterone dans *Rigoletto* à Avenches, le Grand Prêtre dans *Panurge* de Grétry, une divinité infernale dans *Renaud* de Sacchini à l'Opéra Royal de Versailles, Farfarello dans *L'amour des trois Oranges* à Berne, Schounard dans *La bohème* à Avenches et à l'Opéra de Vichy, et le Garde-Chasse dans *La petite renarde rusée* de Janáček à Montpellier.

## ANDRÉ GASS

### FRÉDÉRIC DE GENTZ



À l'Opéra de Lausanne: *Monsieur Choufleuri* et *Croquefer* (Route Lyrique 2012), Mercure dans *Orphée aux Enfers* (2012), rôle-titre d'*Aladin et la lampe merveilleuse* (2013) et Spoletta dans *Tosca* (2013). Il est membre de l'EnVOL 2012-2013.

Après des études au Conservatoire de Strasbourg, André Gass entre à la Haute École de Musique de Lausanne dans la classe de Gary Magby, avec qui il prépare un master de soliste. André Gass est lauréat de la bourse Masetti 2010-2011.

Sur scène, il chante Flute dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten au Théâtre du Jorat, *L'incoronazione di Poppea* au Festival d'Ambonay, Ferrando dans une version de concert de *Così fan tutte* avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne et Don Ottavio dans *Don Giovanni*. À l'Opéra de Lausanne, il était également la doublure de Lawrence Brownlee pour les répétitions de *L'Italiana in Algeri* de Rossini, en novembre 2010.

En 2011, il a interprété Matteo Borsa dans *Rigoletto* au Festival d'Opéra Avenches, sous la direction de Roberto Rizzi Brignoli.

Cet été 2012, il a pris part au projet de la Route Lyrique, interprétant les rôles de Chrysodule Babybas dans *Monsieur Choufleuri* et Ramasse-ta-tête dans *Croquefer* de Jacques Offenbach. En septembre dernier, il a chanté le renard dans la production de l'HEMU, *La petite renarde rusée* de Janáček, mise en scène par Cédric Dorier au Théâtre du Crochetan à Monthey.

Cette saison, il est membre de l'EnVOL à l'Opéra de Lausanne et a participé plusieurs productions de la saison, notamment le rôle-titre d'*Aladin* en janvier dernier.

En projet: Curzio dans *Le nozze di Figaro* à l'Opéra de Lausanne.



## CHRISTOPHE BERRY

### ATTACHÉ MILITAIRE FRANÇAIS

À l'Opéra de Lausanne : Tybalt dans *Roméo et Juliette* (2011).

Après des études d'architecture d'intérieur à l'Ecole Boulle, Christophe Berry étudie le piano et le chant, puis se perfectionne avec Jean Marie Siougos à l'Opéra de Paris.

Il fait ses débuts sur scène dans le rôle de Gontran dans *Les mousquetaires au couvent*, puis dans le rôle de Camille de Coutançon dans *La veuve joyeuse*. Il aborde également le répertoire contemporain avec le *Requiem* d'Ivora et chante aussi dans *Der Rosenkavalier*, *Peter Grimes* et *Eugène Onéguine*.

Depuis 2004, il est régulièrement invité à l'Opéra de Bordeaux, où il aborde notamment les rôles de Pong dans *Turandot*, le marin et le berger dans *Tristan und Isolde* et Siebel dans *Faust* de Gounod.

Il interprète également les rôles de Sextus dans *Polyeucte* à l'Esplanade de Saint-Etienne, Der Narr dans *Wozzeck* à l'Opéra de Nancy, un marin et le berger dans *Tristan und Isolde* à l'Opéra de Montpellier, à l'Opéra Angers-Nantes et à l'Opéra de Dijon, l'aumônier dans *Dialogues des Carmélites* à l'Opéra de Marseille, Remendado dans *Carmen* à l'Esplanade de Saint-Etienne, Normano dans *Lucia di Lammermoor* à l'Opéra de Marseille, Snout dans *Le songe d'une nuit d'été* à l'Opéra de Nancy, au Théâtre de Caen et à l'Opéra de Toulon, Camille Roussillon dans *La veuve joyeuse* à Marseille et à Tours, Gérard dans *Lakmé* au Caire, Brighella dans *Ariadne auf Naxos*, le chevalier de la Force dans *Dialogues des Carmélites* à Tours, Gardefeu dans *La vie parisienne* à l'Opéra National de Nancy et à Montpellier, Laërte dans *Hamlet* à l'Opéra de Saint-Etienne, à l'Opéra de Marseille et à l'Opéra du Rhin, Nicias dans *Thaïs* à Tours et le Duc dans *Rigoletto* à Tours et à Reims.

Plus récemment, il interprète les rôles de Tapioca dans *L'étoile* à l'Opéra de Nancy et Tybalt dans *Roméo et Juliette* à Tours.

En projet : *La Traviata* à l'Opéra de Nantes et le rôle-titre de *Fortunio* à l'Opéra de Limoges, Gérard dans *Lakmé* à l'Opéra de Lausanne.

## SACHA MICHON

### CHEVALIER PROKESCH-OSTEN



© Jean-Marie Clauzet

À l'Opéra de Lausanne: Moralès dans *Carmen* (2008 et tournée au Japon), un officier dans *Il barbiere di Siviglia* (2009), Silvano dans *Un ballo in maschera* (2010), Grégorio dans *Roméo et Juliette* (2011), le Génie de la lampe dans *Aladin* (2013) et Sciarrone dans *Tosca* (2013). Il est membre de l'EnVOL 2012-2013.

Sacha Michon a obtenu un diplôme de chant dans la classe de Gary Magby à la Haute École de Musique de Lausanne. Soutenu par les bourses Mosetti et Tanner, il se perfectionne avec Dalton Baldwin, Alain Garichot, Christa Ludwig, Edda Moser et Françoise Pollet.

Il participe à divers projets conduits par le chef Gleb Skvortsov et interprète Pacuvio dans *La pietra del paragone* de Rossini sous la baguette de Laurent Gendre à Fribourg, Besançon, Rennes, Reims et Calais, Norton dans *La cambiale di matrimonio* de Rossini et Blansac dans *La scala di seta* avec l'Opéra de Chambre de Genève, Silvio dans une adaptation de *Pailleasse* montée par la compagnie parisienne ARCAL et Moralès dans *Carmen* à l'Opéra de Lausanne, à Vichy et au Japon.

En récital, il est convié par le Cercle Romand Richard Wagner, ainsi que par le Cercle Richard Wagner de Paris. Il participe également à de nombreux ateliers pour le jeune public à l'Opéra de Lausanne.

Ces dernières saisons, Sacha Michon a interprété de nombreux rôles, tels que Valère dans *Le médecin malgré lui* pour la Fondation Royaumont à Compiègne, Dijon, Lille, Rouen et Versailles, *Pendulum Choir*, une création pour neuf solistes et machines d'André et Michel Décosterd (grand prix du Japan Media Arts Festival, Ceprano dans *Rigoletto* aux Arènes d'Avenches, un officier dans *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra de Vichy, Michel Servet dans *Le procès de Michel Servet*, une création de Sauna Beesley, Benoît et Alcindoro dans *Scènes de la vie de Bohème* pour le Grand Théâtre de Genève, Capulet dans *Roméo et Juliette*, ou encore Marcello dans *La bohème*.

En projet: Antonio dans *Le nozze di Figaro* et D<sup>r</sup> Cajus dans *Die lustigen Weiber von Windsor* à l'Opéra de Lausanne.



## CAROLE MEYER

### THÉRÈSE DE LORGET

À l'Opéra de Lausanne: Sirena dans *Rinaldo* (2011), Iza dans *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (2011), Ernestine dans *Monsieur Choufleuri* et Fleur-de-Soufre dans *Croquefer* (Route Lyrique 2012), Luigia dans *Viva la Mamma* (2013).

Carole Meyer commence sa formation artistique au Conservatoire de Colmar (théâtre et chant lyrique). Après des études universitaires de musicologie, elle continue sa formation en chant au Conservatoire de Lyon. Elle s'oriente alors vers la Haute École de Musique de Lausanne pour y intégrer l'Atelier Lyrique dans la classe de Gary Magby et obtient un diplôme de concert de chant lyrique en juin 2010. Elle est lauréate de la bourse Mosetti pour les deux années 2009-2010 et 2010-2011 et de la Fondation Jost pour l'année 2009-2010.

Durant ses études, elle interprète les rôles d'Helena dans *A Midsummer night's dream* de Britten, Fortuna et Drusilla dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, Donna Anna dans *Don Giovanni*, Fiordiligi dans le cadre d'un projet autour de *Così fan tutte* avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne sous la direction de Jesús López Cobos et Die Jungfrau dans *Das Paradies und die Peri* de Schumann.

Sur scène, elle chante le rôle de Laetitia dans *The old maid and the thief* de Menotti à Neuchâtel, le rôle-titre d'Alcina de Haendel à la Ferme-Asile de Sion ainsi que plusieurs rôles à l'Opéra de Lausanne.

En projet: la deuxième sorcière dans *Dido and Aenas* de Purcell à l'Opéra de Fribourg, Grilletta dans *Lo speziale* de Haydn avec l'Opéra de Chambre de Genève et Simone dans *Les mousquetaires au couvent* à l'Opéra de Lausanne.





## MARIE KARALL

### MARIE-LOUISE DUCHESSÉ DE PARME

À l'Opéra de Lausanne: Clotilde dans *Norma* (2011), l'Opinion publique dans *Orphée aux Enfers* (2012). Elle est membre de l'EnVOL 2012-2013.

Formée au Conservatoire de Strasbourg et à l'Opéra Studio de Rome, Marie Karall est Premier Prix au Concours de Saint-Jean Cap Ferrat (2006), lauréate du XXe Concours de Clermont-Ferrand, Premier Prix au XVe Concours de Picardie (2008). Elle a été sélectionnée pour le concert « Jeunes talents lyriques » présidé par Alain Duault (2009). Elle est aussi lauréate de l'audition annuelle des Directeurs d'Opéra du Centre Français de Promotion Lyrique (2010) et Premier Prix au Concours Œuvres des Saint-Anges (2011).

Elle a chanté aux Chorégies d'Orange, à l'Opéra de Reims, au Centre Lyrique d'Auvergne, à l'Opéra de Massy, au Théâtre Impérial de Compiègne, à l'Opéra de Vichy, au Théâtre des Folies Bergère, à la Salle Cortot, au Palais des Congrès de Strasbourg, à Londres, Rome, etc.

Elle vient de chanter Mallika dans *Lakmé* à l'Opéra National de Montpellier, l'Opinion Publique dans *Orphée aux Enfers* à l'Opéra de Lausanne et Flora dans *La Traviata* à l'Opéra de Saint-Etienne.

Dernièrement, Marie Karall a chanté la *Messe du couronnement* de Mozart avec l'Ensemble Matheus sous la direction de Jean-Christophe Spinosi, et la *Messe en ut majeur* de Beethoven à Bruxelles et Paris.

En projet: la duchesse dans *L'Aiglon* à Tours, elle chantera au Théâtre Antique d'Aspendos à l'occasion du « 20<sup>th</sup> Anniversary concert » du Turkish State Opera and Ballet aux côtés de José Cura, Fenena dans *Nabucco* à Avenches, Orfeo dans *Orfeo ed Euridice* mis en scène par Chiara Muti à l'Opéra National de Montpellier, Clotilde dans *Norma* à l'Opéra de Toulon, Federica dans *Luisa Miller* à l'Opéra de Lausanne. Elle fera ses débuts en 2016 à l'Opéra d'Avignon.



## CÉLINE SOUDAIN

### COMTESSE CAMERATA

À l'Opéra de Lausanne: Olga dans *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (2011) et Minerve dans *Orphée aux Enfers* (2012).

Céline Soudain, originaire du Nord de la France, débute sa formation artistique à l'âge de six ans par l'étude de la danse classique au Conservatoire de Boulogne-sur-Mer. Elle se passionne ensuite pour le chant et fait ses premiers pas de soliste en 1999, dans la création contemporaine *Vœux* de Christophe Looten, pour double-chœur d'enfants et l'ensemble Les Percussions de Strasbourg.

En 2004, après des études de piano et une Médaille d'or pour sa formation musicale, elle intègre le Conservatoire National Régional de Lille dans la classe de chant de Françoise Semellaz. En parallèle, elle obtient, en 2007, une licence en musicologie. En 2009, elle rejoint l'Atelier des Voix, l'ensemble vocal de l'Atelier Lyrique de Tourcoing.

Repérée par Jean-Claude Malgoire, elle se produit alors en soliste avec l'Orchestre la Grande Ecurie et la Chambre du Roy dans la production *Songes*, en octobre 2009.

Après l'obtention de son Diplôme national d'orientation professionnelle de Chant (DNOP), Céline Soudain se perfectionne avec Didier Henry à Paris, puis intègre, en septembre 2010, la Haute École de Musique de Lausanne, où elle prépare actuellement un master d'interprétation-concert, dans la classe de Frédéric Gindraux. Elle rejoint également les chœurs de l'Opéra de Lausanne.

En projet: Rose dans *Lakmé* à l'Opéra de Lausanne.

## ANTOINETTE DENNEFELD

### FANNY ELSSLER



À l'Opéra de Lausanne: Berginella/Brambilla dans *La Périochole* (2009), la 2<sup>e</sup> dame dans *Die Zauberflöte* (2010), la 2<sup>e</sup> sorcière dans *Dido and Aeneas* (2010), Zulma dans *L'Italiana in Algeri* (2010), Stefano dans *Roméo et Juliette* (2011) et Vénus dans *Orphée aux enfers* (2012).

Née à Strasbourg, Antoinette Dennefeld entame, très jeune, une formation artistique variée. Après un passage à l'Université en Arts du Spectacle, elle entre à la Haute École de Musique de Lausanne, où elle obtient un master de soliste avec les Félicitations du Jury en 2011.

Elle bénéficie des bourses de la Fondation Mosetti et du Cercle Romand Richard Wagner. Elle reçoit notamment le Prix Max Jost, le Prix Paderewski, ainsi que le Grand Prix et le Prix de l'Office Franco-Québécois pour la Jeunesse au Concours International de Chant de Marmande. Enfin, elle remporte le troisième prix (ex æquo, seul prix décerné) et le prix du public au Concours International de Chant de Genève en 2011. Antoinette Dennefeld est soutenue par la Fondation Leenaards.

Antoinette Dennefeld chante régulièrement en concert: *Passion selon Saint Jean* de Bach sous la direction de Ton Koopmann, extraits du *Knabenwunderhorn* avec le Sinfonietta de Lausanne, partie de soprano solo dans *Pulcinella* de Stravinsky avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, sous la direction de Kristjan Järvi.

À l'opéra, elle chante Dorabella dans un projet autour de *Così fan tutte* de Mozart avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, sous la direction de Jesús López Cobos. Elle était Donna Elvira dans *Don Giovanni* au Théâtre du Jorat à Mézières et la Contessa Ceprano/Giovanna dans *Rigoletto* au Festival d'Opéra Avenches en 2011. La saison dernière, elle a fait ses débuts à l'Opéra de Lyon dans *L'enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel.

En projet: Charmion dans *Cléopâtre* de Massenet à l'Opéra de Marseille et Isolier dans *Le comte Ory* de Rossini à l'Opéra National de Lyon, dans une mise en scène de Laurent Pelly, Louise de Pontcourlay dans *Les mousquetaires au couvent* à l'Opéra de Lausanne.

# 10

ABONNEMENT

OCL  
ORCHESTRE  
DE CHAMBRE  
DE LAUSANNE



6 & 7 LUNDI-20H00  
MARDI-20H00  
**MAI 2013**

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Coriolan, ouverture en ut mineur, op. 62

Concerto pour piano et orchestre n° 1  
en ut majeur, op. 15

Concerto pour piano et orchestre n° 5  
en mi bémol majeur, op. 73, «L'empereur»

CHRISTIAN ZACHARIAS  
piano et direction

ORCHESTRE DE CHAMBRE  
DE LAUSANNE



FONDS  
FÉDÉRAL NATIONAL DE SOUTIEN  
DES ARTS ET DES MÉTIERS CULTURELS  
DE LA RÉPUBLIQUE SUISSE



Avec le soutien de la  
Cité de Lausanne



# ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

**Direction artistique** Christian Zacharias

**Directeur administratif** Benoît Braescu

## Violons I

François Sochard, 1<sup>er</sup> violon solo  
Julie Lafontaine, 2<sup>e</sup> solo  
Gàbor Barta, Alexander Grytsayenko,  
Edouard Jaccottet, Piotr Kajdasz,  
Janet Loerkens, Ophélie Vadot,  
Anna Vasilyeva

## Violons II

Alexandra Conunova, 1<sup>er</sup> solo  
Olivier Blache, 2<sup>e</sup> solo  
Stéphanie Joseph,  
Justin Lamy (HEMU),  
Alexandre Orban,  
Camille Stoll, Catherine Suter

## Altos

Nicolas Pache, 2<sup>e</sup> solo  
Mari Adachi, Johannes Rose,  
Déborah Sauboua,  
Karl Wingerter

## Violoncelles

Joel Marosi, solo  
Catherine Marie Tunnell, 2<sup>e</sup> solo  
Nico Prinz, Philippe Schiltknecht,  
Christian Volet

## Contrebasses

Marc-Antoine Bonanomi, 1<sup>er</sup> solo  
Sebastian Schick, 2<sup>e</sup> solo  
Daniel Spoerri

## Harpe

Christine Fleischmann

## Percussions/célesta

Laurent de Ceuninck,  
Romain Kuonen, Peter Baumann

## Flûtes

Jean-Luc Sperissen, solo  
Anne Moreau, 2<sup>e</sup> solo  
Béatrice Jaermann (musique  
de scène)

## Hautbois

Beat Anderwert, solo  
Markus Haerberling, 2<sup>e</sup> solo

## Clarinettes

Davide Bandieri, solo  
Curzio Petraglio, 2<sup>e</sup> solo

## Bassons

Dagmar Eise, solo  
François Dinkel, 2<sup>e</sup> solo

## Cors

Ivan Ortiz Motos, solo  
Andrea Zardini, 2<sup>e</sup> solo  
Jorge Fuentes,  
Javier Rodriguez

## Trompettes

Marc-Olivier Broillet, solo  
Nicolas Bernard, 2<sup>e</sup> solo  
Julien Wurtz

## Trombones

Jean-Sébastien Scotton,  
Francesco d'Urso,  
François Bézieau

## Tuba

José Niquille

## Timbales

Arnaud Stachnick

# Une histoire unique au monde

foto.ch

Depuis plus de 75 ans, la Loterie Romande distribue **100% de ses bénéfices** à des projets d'utilité publique en Suisse romande, dans les domaines de la culture, du sport, de l'action sociale et de l'environnement.



# CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

**Chef de chœur** Véronique Carrot

**Pianiste** Jean-Philippe Clerc

## Sopranos et altos

Laura Cheyroux  
 Katya Cuozzo  
 Célia Kinzer  
 Mathilde Monfray  
 Leslie Moyriat  
 Céline Soudain  
 Hélène Walter (rôle d'Isabelle,  
 acte III)  
 Ola Waridel

## Basses

Juan Etchepareborda  
 Alexandre Feser  
 Olivier Guérinel  
 Jean-Raphaël Lavandier (rôle  
 de Pierrot, acte III)  
 Pierre Portenier  
 Nathanaël Tavernier (rôle de Gilles,  
 acte III)  
 Marcos Zuniga

## Ténors

Frédéric Caussy  
 Sébastien Eyssette  
 Mario Marchisio  
 Benoît Morand  
 Edward Osorio  
 Aurélien Reymond (rôle du  
 Polichinelle, acte III)  
 Pier-Yves Têtu  
 Nicolas Wildi

# FIGURANTS

Gaëtan Aubry  
 Mona Bechaalany  
 Reuben Bramley  
 Javier Camacho  
 Cyprien Colombo  
 Greg Cordonnier  
 Karine Daguët  
 Avinash Etchepareborda  
 Anurag Etchepareborda  
 Romain Froquet  
 Christophe Grillon  
 Simon Labarrière  
 Thomas Lonchamp

Jérôme Lopériol  
 Mehdi Mokkedem  
 Luis Ordóñez  
 Gaël Orhan  
 Thierry Piguet  
 Sandro Quaglia  
 Brigitte Quaglia  
 Gilles Saudan  
 Erik Turner  
 Raphaël Vachoux  
 Isabelle Vallon  
 Denise Wilcke



## LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

### VIVRE ET FAIRE VIVRE L'OPÉRA

Fondé en 1998, le Cercle de l'Opéra de Lausanne est bien plus qu'une association de mécènes: au-delà du soutien important qu'il apporte à l'institution, il permet à des passionnés d'art lyrique de se rencontrer et de cultiver leur goût commun dans un cadre exclusif.

### PARTAGER

L'opéra est source d'émotions rares. Le partager avec d'autres amateurs et prendre une part active à la vie d'une maison, donne à ces émotions une saveur plus intense encore. C'est ce qu'offre à ses membres le Cercle des Mécènes de l'Opéra de Lausanne: l'appartenance à une grande famille d'amoureux d'art lyrique au bénéfice d'un accès privilégié aux coulisses de leur passion, et une plateforme où témoigner concrètement de leur attachement à ce théâtre.

Et si vous faisiez le pas ?

### LE CERCLE PERMET À SES MEMBRES DE BÉNÉFICIER DES PRIVILÈGES SUIVANTS :

- Souscription prioritaire d'abonnements
- Envoi du programme en avant-première
- Vestiaires réservés au 1<sup>er</sup> balcon
- Bar des Mécènes aux entractes
- Accès aux répétitions
- Visites guidées de l'Opéra
- Rencontres avec les artistes
- Offre de voyages musicaux exclusifs
- Déduction fiscale des versements



## **COMITÉ DU CERCLE**

D<sup>r</sup> Nicolas Bergier, président

M<sup>e</sup> Christophe Piguet, vice-président

M. Jürg Binder, trésorier

M. André Hoffmann

M<sup>me</sup> Françoise Muller

M<sup>me</sup> Camilla Rochat

M. Eric Vigié

M<sup>me</sup> Maia Wentland-Forte

## **DEVENIR MEMBRE**

Tenté(e) ?

Laureline Henchoz répond à toutes vos questions et vous accompagne dans vos démarches d'inscription.

Visitez aussi notre page sur le site [www.opera-lausanne.ch](http://www.opera-lausanne.ch) : vous y trouverez toutes les informations, les prochains événements organisés par le Cercle ainsi que la liste des membres à jour.

### **Contact**

[laureline.henchoz@lausanne.ch](mailto:laureline.henchoz@lausanne.ch)

+41 21 315 40 82



## MEMBRES DU CERCLE

- Lady Elisabeth Ampthill  
et M. François Mallon
- Prof. et M<sup>me</sup> Fedor Bachmann
- M. et M<sup>me</sup> Gérard Beaufour
- D<sup>r</sup> et M<sup>me</sup> Nicolas Bergier
- M. Patrice Berthoud
- M. et M<sup>me</sup> Fabio Bettinelli
- M. et M<sup>me</sup> Stefan Bichsel
- M. et M<sup>me</sup> Jürg Binder
- M<sup>me</sup> Mieke Bloemsma
- M. Etienne Bordet  
et M<sup>me</sup> Claudie Boggio-Pola
- M. Théo Bouchat
- M<sup>me</sup> Nathalie Brunel
- M. et M<sup>me</sup> Vincent Bugnard
- M<sup>e</sup> Yves Burnand
- M<sup>me</sup> Marie-Christine Burrus  
et M. Pierre Dreyfus
- M. et M<sup>me</sup> Igino Caiani
- M<sup>me</sup> Elisabeth Canomeras
- M<sup>me</sup> Françoise Champoud
- D<sup>r</sup> Matthieu Cikes
- M<sup>e</sup> André Corbaz
- M. et M<sup>me</sup> Jean-Luc de Buman
- M<sup>me</sup> Véronique de Sénépart
- M<sup>me</sup> Virginia Drabbe-Seemann
- Lady Grace-Maria de Dudley
- M<sup>me</sup> Michèle de Preux
- M. et M<sup>me</sup> Manuel J. Diogo-Thormann
- M. et M<sup>me</sup> Cyrille du Pasquier
- M. et M<sup>me</sup> Patrice Dufaud
- M. et M<sup>me</sup> Marc Gander
- M<sup>me</sup> Marceline Gans
- M. et M<sup>me</sup> Stéphane Gard
- M<sup>me</sup> Alette Gillet
- M. et M<sup>me</sup> Philippe Gleize
- M. et M<sup>me</sup> Philippe Hebeisen
- M<sup>me</sup> Rose-Marie Hofer
- M. et M<sup>me</sup> André Hoffmann
- M<sup>me</sup> Doris Holy
- M<sup>me</sup> Pascale Honegger
- D<sup>r</sup> et M<sup>me</sup> Paul Janecek
- M<sup>me</sup> Irma Jolly
- M. et M<sup>me</sup> Stylianos Karageorgis
- M. et M<sup>me</sup> Pierre Krafft
- M. Christophe Krebs
- M. et M<sup>me</sup> Pierre Lagonico
- M. et M<sup>me</sup> Robert Larrivé
- M. et M<sup>me</sup> Claude Latour
- M<sup>me</sup> Lucrezia Leisinger
- M<sup>me</sup> Marlène Mader
- M<sup>me</sup> Vijak Mahdavi
- M. et M<sup>me</sup> Daniel Manuel
- M. et M<sup>me</sup> Bernard Metzger
- M. et M<sup>me</sup> Roland Morisod
- M. et M<sup>me</sup> Georges Muller
- M. et M<sup>me</sup> Alain Nicod
- M<sup>me</sup> Brigitte Nicod
- M. et M<sup>me</sup> Raoul Oberson

M<sup>me</sup> Alice Pauli  
 M. et M<sup>me</sup> Alessandro Pian  
 M. et M<sup>me</sup> Jean-Claude Pick  
 M. et M<sup>me</sup> Christophe Piguet  
 M. et M<sup>me</sup> Théo Priovolos  
 M. et M<sup>me</sup> Pierre Poyet  
 M<sup>me</sup> Punni Ravano  
 M<sup>me</sup> Gioia Rebstein-Mehrlin  
 M<sup>me</sup> Berthe Reymond-Rivier  
 M. Paul Robert  
 M. et M<sup>me</sup> Jean-Philippe RoCHAT  
 M. et M<sup>me</sup> Etienne Rodieux  
 M. et M<sup>me</sup> Gabriel Safdié  
 M. et M<sup>me</sup> Olivier Saurais  
 M<sup>me</sup> Miriam Scaglione  
 M. et M<sup>me</sup> Paul Siegenthaler  
 M. Patrick Soppelsa  
 M. Frédéric Staehli  
 M. et M<sup>me</sup> Thomas Steinmann  
 M. et M<sup>me</sup> James Tonner  
 M. et M<sup>me</sup> Jacques Treyvaud  
 M. et M<sup>me</sup> Pierre-Yves Tschanz  
 M. et M<sup>me</sup> Dominique Vananty  
 M<sup>me</sup> Maia Wentland-Forte

#### ENTREPRISES

EDITIONS VIE ART CITÉ  
 M. Philippe Ecoffey  
 FORUM OPÉRA  
 M<sup>e</sup> Georges Reymond  
 LOMBARD ODIER DARIER  
 HENTSCH & CIE  
 M. Jean-Baptiste Aveni  
 SGS SA  
 M. Jean-Luc de Buman

#### DONATEUR

FONDATION NOTAIRE  
 ANDRÉ ROCHAT  
 M<sup>e</sup> André Corbaz  
 M<sup>e</sup> Daniel Malherbe

# OPÉRA DE LAUSANNE

## CONSEIL DE FONDATION

**Président d'honneur** M. Renato Morandi

**Présidente** M<sup>me</sup> Maia Wentland Forte

**Vice-président** M. Daniel Brélaz

D<sup>r</sup> Nicolas Bergier

M. Théo Bouchat

M. Olivier Français

M. Jean-Jacques Gauer

M. Francois Gautier

M. Bertrand Henzelin

M. André Hoffmann

M. Grégoire Junod

M<sup>me</sup> Michele Laird

M<sup>me</sup> Anne-Catherine Lyon

M. Fabien Ruf

M<sup>me</sup> Brigitte Waridel

**Secrétaire hors conseil** M<sup>me</sup> Marie-Pierre Walker Thonney

## PERSONNEL ADMINISTRATIF ET ARTISTIQUE

**Directeur** Eric Vigié

**Administratrice** Christine Martin

**Directeur de production** Olivier Cautrès

**Adjointe de direction** Mayouk Bagdasarianz

**Assistante artistique** Marie-Laure Chabloz

**Édition et publicité** Anne Ottiger

**Presse** Elisabeth Demidoff

**Mécènes** Laureline Henchoz

**Jeune public** Isabelle Ravussin

**Accueil et logistique** Fabienne Hermenjat

**Comptabilité** Mauro Fiore, Christine Kalbermatten, Ana Roulin

**Billetterie** Maria Mercurio, Madeleine Durussel, Ethy Boulaz

**Chef de chœur** Véronique Carrot

**Chef de chant** Marie-Cécile Bertheau

## PERSONNEL D'ACCUEIL

**Réceptionnistes** Yasmine Crivelli, Antoine Schneider

**Huissiers** Thomas Epitiaux-Fallot, Pierre Bouvier, Serge Buffat, Corentin Meige

**Responsables du personnel de salle** Yvan Spassou, Lukas Buri

**Responsable des bars** Thomas Browarzik

# OPÉRA DE LAUSANNE

## PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique Henri Merzeau  
 Adjoint coordination Daniel Wicht  
 Adjoint chef de projet Guy Braconne  
 Régie de production Gaston Sister  
 Régie de plateau Jean-Philippe Guilois  
 Régie des surtitres Konrad Waldvogel

Responsable service machinerie Stefano Perozzo  
 Adjoints Vincent Böhler, David Ferri  
 Responsable cintre Jérôme Perrin  
 Adjoint Jean-René Leuba  
 Équipe Dylan Borrelli, Aziz Dekhis, Laurent Guignard, Sylvain Lamiral,  
 Jérôme Loth, Antonio Lourenco, Benjamin Mermet, René Périsset

Responsable service électrique Denis Foucart  
 Adjoint son et vidéo Jean-Luc Garnerie  
 Régie lumière Michel Jenzer  
 Équipe Vincent Doin, Quentin Martinelli, Shams Martini

Directeur scénographie et décoration Jean-Marie Abplanalp  
 Responsable menuiserie Jean-Luc Reichenbach  
 Équipe Salvatore Di Marco, Patrick Muller

Responsable couture et habillement Béatrice Dutoit  
 Adjointe Amélie Reymond  
 Équipe Léonard Berney, Coralie Chauvin, Tania d'Ambrogio,  
 Amandine Kurer, Paolo Musare, Julie Raonison, Amandine Rutschmann

Perruques Jean-Claude Marchione

Responsable accessoires Marc Hulmann  
 Accessoiristes Léa Glauser, Suzana Pattoni, Emilie Triolo

Responsable coiffures et maquillages Roberta Damiano  
 Équipe Liliane Bütikofer, Marie-Pierre Decollogny, Stéphanie Depierre,  
 Sonia Geneux, Irène Godel, Dominique Jaquet, Nathalie Monod, Malika Stähli

Entretien Maurice de Groot, Antonio Stefano



---


La culture sur mesure

**Musiques, arts, littérature, savoirs, enjeux:  
Espace 2 cultive votre curiosité!  
Émissions à la carte sur [espace2.ch](http://espace2.ch)**

## OPÉRA PRATIQUE

- Un nouveau bar à champagne « Laurent Perrier » de 100 m<sup>2</sup> à l'entresol vous accueillera une heure avant le spectacle et jusqu'à une heure après la fin de la représentation. Vous pourrez également y goûter un assortiment sucré et salé préparé par la Maison Caviar House.
- Le livre *Opéra de Lausanne, une aventure théâtrale*, par Jean Pierre Pastori, sous la direction d'Eric Vigié, est en vente en librairie et à la boutique/billetterie de l'Opéra de Lausanne. Cet ouvrage richement illustré retrace la fabuleuse histoire des 140 ans de cette institution, du Casino Théâtre à l'Opéra de Lausanne.
- Une boutique « Hug Musique » vous proposera une sélection de CD et DVD en lien avec les spectacles et concerts de la saison.
- Durant les entractes, venez découvrir le Salon Alice Bailly, entièrement restauré.
- Personnes à mobilité réduite: une rampe d'accès est à leur disposition à l'entrée principale de l'Opéra (Avenue du Théâtre). Une plateforme élévatrice leur permet d'accéder aux places qui leur sont réservées au parterre, ainsi qu'aux toilettes privatives.
- Parking de Bellefontaine: un tarif préférentiel vous est proposé lors des spectacles. Les tickets de sortie, au prix de CHF 8.– sont en vente dans le hall principal au début du spectacle auprès de nos vendeurs de programmes, et au vestiaire auprès du personnel de salle à l'entracte.
- Dès cette saison, les deuxièmes dimanches, nos spectacles lyriques sont présentés à 15h au lieu de 17h.
- Louez, pour vos soirées privées ou d'entreprise, la salle de l'Opéra ou le Salon Bailly. Diverses possibilités pourront vous être proposées (récital, représentations lyriques, concert, « catering », boissons...).

**Contact** laureline.henchoz@lausanne.ch

- Suivez l'actualité de l'Opéra de Lausanne sur 
- Veuillez bien noter notre nouvelle numérotation téléphonique :

**Billetterie** + 41 21 315 40 20

**Administration** + 41 21 315 40 40





LIVRET

## ACTE I

## LES AILES QUI S'OUVRENT

Schönbrunn, en 1831.

Le salon des laques.

## SCÈNE 1

*Au-dehors sur la terrasse, on voit évoluer les couples sur un air de valse.*

**Gentz** (*respirant un flacon de parfum*)  
Un parfum de Paris!

**Metternich** (*prenant le flacon*)

Arrachons l'étiquette.

(*le regardant*)

Eau du duc de Reichstadt.

(*respirant le parfum*)

Ça sent la violette.

Si le Duc survenait,

il verrait son portrait

Et celui de son père,

il s'enorgueillirait!

**Gentz** (*vivement*)

Chut! Voici l'impératrice.

## SCÈNE 2

*Entrée de Marie-Louise, de Thérèse de Lorget et de l'attaché militaire français, des dames d'honneur ... les couples continuent de danser sur la terrasse.*

**Marie-Louise** (*à Metternich*)

Je vous présente, ami, ma nouvelle lectrice.

(*Metternich salue aimablement Thérèse, qui lui répond par un respectueux salut de cour*)

Vous plaît-il de l'écouter ensemble en ce salon?

**Metternich**

Oh! j'en serai ravi!

**Marie-Louise**

Frantz, sur ce guéridon, mets ses livres aimés.

Si Thérèse veut prendre

et lire l'un d'entre eux,

Nous serons sûrs d'entendre un poète français.

*Thérèse va chercher un des volumes; pendant ce temps l'impératrice et les dames d'honneur s'assoient.*

**Thérèse** (*lisant le titre*)

*Les Méditations!*

**Metternich** (*bas à Gentz*)

Dangereux... le sujet prête aux allusions.

*Sur un signe de l'Impératrice, Thérèse commence la lecture, tandis que l'Aiglou pousse doucement la porte vitrée et écoute les vers.*

**Thérèse**

«Courage, enfant déchu

d'une race divine,

Tu portes sur ton front

ta superbe origine.»

## SCÈNE 3

*À ce moment, Thérèse quitte le livre des yeux et s'arrête en apercevant le Duc pâle et immobile sur le seuil. Tout le monde se retourne.*

**Le Duc** (*tristement*)

Je demande pardon, ma mère,  
à Lamartine.

**Marie-Louise** (*sèchement à Thérèse*)

Assez, cela suffit.

(*au Duc*)

Allons, mon fils, que mon cœur  
s'épanche.

**Le Duc** (*s'avançant, il pousse quelque chose du pied*)

Mais j'écrase en passant une cocarde  
blanche.

(*ironiquement à l'attaché*)

Est-ce à vous?

**L'attaché** (*surpris*).

Dois-je apprendre au fils de l'Empereur

Que la cocarde en France a repris ses  
couleurs.

**Le Duc**

Mais alors ... le drapeau?

**Metternich** (*impérieux*)

Ne faites pas encore

La moindre allusion au drapeau  
tricolore.

**Le Duc**

Moi! si je dois régner,

c'est avec ce drapeau,

Plein de sang dans le bas

et le ciel dans le haut.

Car le bas a trempé

dans une horreur féconde,

Quand le haut palpait

dans les espoirs du monde.

**Metternich** (*méprisant*)

La révolution ...

**Le Duc**

J'y suis apparenté,

Du côté de mon père à cette liberté.

Tout le monde s'éloigne, se dirigeant sur la terrasse où la valse reprend. le jour va tomber. Metternich sort courroucé. le Duc est assis.

**Marie-Louise** (en sortant, elle s'approche de son fils)  
Mon fils... tu me fais mal.

**Le Duc** (il ferme un moment les yeux)  
Oh ! ma mère, pardon.

**Marie-Louise**  
Merci !

**Le Duc** (avec une douloureuse pitié)  
Allez au bal !

L'Impératrice sort. Thérèse, qui depuis le début de la scène est restée atterrée, le regard fixé sur le Duc, s'apprête à suivre l'Impératrice, en faisant une révérence au Duc.

**Le Duc** (à Thérèse)  
Restez... Votre nom ?

**Thérèse**  
Thérèse de Lorget.

**Le Duc** (pensivement)  
Thérèse de Lorget,  
Joli nom. Il me plaît.

#### SCÈNE 4

**Thérèse** (timide)  
Oh !... monseigneur... pourquoi ?

**Le Duc**  
C'est tout simple Thérèse.  
Vous êtes seule ici et vous êtes française.

**Thérèse**  
C'est vrai... monseigneur.

**Le Duc**  
Asseyez-vous un peu.

**Thérèse**  
Oh ! je suis très émue.

**Le Duc**  
Et de quoi, mon Dieu ?

**Thérèse**  
Mais d'approcher tout ce qui reste sur la terre  
De l'Empereur.

**Le Duc**  
Vraiment ? C'est de cela Thérèse ?

**Thérèse**  
Mais certes.  
Ce serait n'avoir pas d'âme  
et n'être pas française,  
Ce serait n'avoir pas mon âge,

un timide et tendre cœur  
Que de pouvoir ne pas trembler  
au moment de vous voir.

**Le Duc**  
Est-ce tout ?

**Thérèse**  
Pardon... je ne sais pas... c'est fou !  
Seule ici, loin des miens,  
si brusquement...

**Le Duc**  
Pauvre enfant !

**Thérèse**  
Mon cœur s'est si longtemps contenu !

**Le Duc**  
Pourquoi donc pleurez-vous ?

**Thérèse**  
Parce que...

**Le Duc**  
Non !

**Thérèse**  
Altesse...

**Le Duc** (doucement)  
Je sais pourquoi.  
Ne pleurez pas.

**Thérèse**  
Je vous laisse.  
Je pars demain pour Parme.  
Votre mère m'emmène.

**Le Duc**  
Essuyons une larme.

**Thérèse**  
Parme !

**Le Duc**  
C'est le pays des violettes.

**Thérèse**  
Oui.

**Le Duc**  
Si ma mère ne le sait pas, dites-le-lui.

**Thérèse**  
Oui, monseigneur !  
Adieu.

**Le Duc**  
Reprenez votre course,  
Petite Source.

**Thérèse** (étonnée)  
Pourquoi Petite Source ?

**Le Duc**

Mais parce qu'elle m'a charmé  
bien des fois,  
L'eau qui dort dans vos yeux  
Et court dans votre voix.

**Thérèse**

Vous n'avez pas autre chose à me dire.

**Le Duc**

Pas autre chose.

**Thérèse**

Adieu, monseigneur.  
*Elle salue et s'en va.*

**Le Duc** (*froissant un papier*)

Je déchire...  
C'est peut-être de l'amour.  
Je ne puis vraiment...  
Mais faisons de l'histoire  
et non pas du roman.

**SCÈNE 5**

*Par la porte du fond entre Prokesch.*

**Le Duc**

Ah! Prokesch!

**Prokesch**

Monseigneur, c'est le cours de tactique.  
Je vous sou mets un plan,  
faites m'en la critique.

**Le Duc**

Attends! Prends dans ce coin, tu vois,  
La grande boîte où sont tous mes soldats  
de bois.  
Ici la surveillance est tellement étroite,  
Que même mes soldats – tu peux ouvrir  
la boîte –  
Que même mes soldats de bois  
sont autrichiens!  
Passe-m'en un, posons notre aile gauche.  
*(Le Duc prend le soldat que lui passe Prokesch.)*  
*Il pose le soldat. Surpris)*  
Tiens!

**Prokesch**

Quoi donc?

**Le Duc**

Un grenadier de la Garde!

**Prokesch**

Un vélite!

**Le Duc**

Un guide! Un cuirassier!  
Un gendarme d'élite!  
Ils sont tous devenus français.  
On a repeint  
Chacun de ces petits combattants  
de sapin.

Oh!... regarde Prokesch,  
dans la boîte enfermée...  
Regarde! il y avait toute  
la Grande Armée!  
*(il sort de la boîte tous les soldats,  
s'agenouille avec Prokesch et les dispose  
en bataillons.)*  
Passe-moi deux ou trois grenadiers  
à cheval...

**SCÈNE 6**

*À ce moment, Metternich entre,  
suivi d'un laquais.*

**Le Duc**

Il faut une hauteur: prends le Mémorial!

**Metternich** (*ironique*)

Alors, toute l'armée est française  
aujourd'hui?  
D'où vient qu'on ne voit pas  
d'Autrichiens?

**Le Duc**

Ils ont fui!

**Metternich**

Vraiment? *(au laquais)*  
Bien. Emportez et jetez ces soldats.  
*(au Duc)*  
On en rapportera de neufs.

**Le Duc**

Je n'en veux pas!

**Metternich**

Sachez que l'ironie est fort peu  
de mon gré.

**Le laquais** (*bas, au Duc*)

Taisez-vous, monseigneur, je vous  
les repeindrai.

*Le laquais prend les soldats sur la table  
et sort. le Duc frémit, et pendant la sortie  
du laquais:*

**Le Duc**

Excusez un moment d'humeur  
involontaire.

**Metternich**

C'est bien!

**Le Duc** (*à part, tremblant de joie*)

J'ai quelqu'un là: je peux me taire.

**Metternich**

D'ailleurs, soyez content, car j'amène  
un ami:  
Le maréchal Marmont...

**Le Duc** (*tressaillant, à voix étouffée*)

Lui!... Lui!...

Entrée de Marmont ; saluts, puis sortie  
de Metternich.

Se voyant seul avec Marmont, le Duc fronce  
le sourcil. Sa physionomie devient farouche,  
et marchant sur Marmont qui recule.

**Le Duc**

Et maintenant, à nous deux !  
Puisqu'il n'est plus personne  
Pour m'écouter.  
Réponds ! Réponds, traître d'Essonnes...  
Pourquoi l'as-tu trahi ?

**Marmont** (avec émotion)

Je ne l'ai pas revu.  
Sans cela, monseigneur,  
je serais revenu.  
Bien d'autres l'ont trahi  
croyant servir la France.  
Mais tous ils l'ont revu.  
Voilà la différence.  
Car tous étaient repris.  
Et je le suis ce soir !

**Le Duc** (brusquement)

Pourquoi ?

**Marmont** (faisant le salut militaire)

Mais parce que je viens de le revoir.

**Le Duc**

Comment ?

**Marmont** (en s'animant)

Là, dans le front,  
dans la fureur du geste,  
Dans l'œil étincelant ! Insultez-moi.  
Je reste !

**Le Duc** (palpitant)

Mon Dieu, d'espoir je suis réenvahi...  
(Marmont l'implore du geste)  
Je voudrais pardonner.  
(douloureusement)  
Pourquoi l'as-tu trahi ?

La porte du fond s'ouvre sans bruit ;  
on aperçoit le laquais de tout à l'heure  
qui écoute.

**Marmont** (avec émotion)

Ah ! monseigneur, accusez la fatigue.  
Que voulez-vous ? Toujours l'Europe  
qui se ligue.  
Être vainqueur, c'est beau, mais vivre  
à bien son prix.  
Toujours Vienne, toujours Berlin,  
jamais Paris.  
Tout à recommencer... toujours !  
On recommence...  
Deux fois... trois fois... et puis...  
C'était de la démence !

À cheval... sans jamais desserrer  
les genoux.  
(en baissant la tête)  
À la fin, nous étions trop fatigués.

**SCÈNE 7**

**Flambeau** (vers le Duc et Marmont)

Et nous ? (avec emportement)  
Et nous ! les petits, les obscurs,  
les sans grades,  
Nous ! qui marchions fourbus,  
blessés, crottés, malades,  
Nous ! qui par tous les temps  
n'avons cessé d'aller,  
Suant sans avoir peur, grelottant  
sans trembler,  
Et d'Espagne en Autriche,  
exécutions des trottes,  
Nous ! qui pour arracher,  
ainsi que des carottes,  
Nos jambes à la boue énorme  
des chemins,  
Devions les empoigner quelquefois  
à deux mains...  
Nous ! qui le suivions, maigres,  
nus, noirs et gais...  
Nous ! nous ne l'étions pas,  
peut-être, fatigués ?

**Marmont** (stupéfait)

Quel est donc ce laquais qui s'exprime  
en grognard ?

**Flambeau**

Jean Pierre Séraphin Flambeau,  
dit « le Flambard »,  
Ex-sergent grenadier, vélite de la Garde,  
Né de papa breton et de maman picarde.  
Batailles : Austerlitz, Eylau, Somosierra,  
Eckmühl, Essling, Wagram, Smolensk,  
et cetera.  
Batailles : trente-deux. Blessures :  
quelques-unes.  
Ne s'est battu que pour la gloire  
et pour des prunes.

**Marmont** (fiévreusement)

Vous n'allez pas ainsi l'écouter  
jusqu'au bout.

**Le Duc** (frémissant)

Oui, vous avez raison, pas ainsi,  
mais debout !

**Marmont**

Monseigneur ?

**Le Duc** (allant vers Marmont)

Dans le livre aux sublimes chapitres,  
Majuscules, c'est vous qui composez  
les titres,  
Et c'est sur vous toujours que s'arrêtent  
les yeux !

Mais les mille petites lettres :  
ce sont eux !  
*(désignant Flambeau)*  
Et vous ne seriez rien, sans l'armée  
humble et noire,  
Qu'il faut pour composer une page  
d'histoire !  
Ah ! mon brave Flambeau, peintre  
en soldats de bois,  
Toi, qui depuis des mois  
M'agaçais follement avec ta surveillance.

**Flambeau** *(avançant)*  
Oh ! nous sommes de bien plus vieilles  
connaissances.

**Le Duc** *(étonné)*  
Nous ?

**Flambeau**  
Monseigneur ne me remet pas ?

**Le Duc**  
Pas du tout !

**Flambeau**  
Donc un jeudi matin, dans le parc  
de Saint-Cloud,  
Le maréchal Duroc, la dame de service,  
Regardaient Votre Altesse user  
d'une nourrice,  
Si blanche, il m'en souvient,  
que j'en reçus un choc !  
Voilà comment je fis connaissance,  
un jeudi,  
De Votre Majesté. Votre Altesse  
a grandi !  
Un poste dangereux était à prendre là...  
Avec de faux papiers, je file...  
et me voilà !

**Le Duc**  
Et pour un dévouement  
d'une suite pareille  
Que me demandes-tu ?

**Flambeau**  
De me tirer l'oreille.  
*(le Duc, un peu troublé, lui tire doucement  
l'oreille)*  
Ah ! ce n'est pas ainsi, monseigneur,  
qu'on la pince !  
Vous, vous ne savez pas. Vous, vous êtes  
trop prince !  
*(le Duc lui tire l'oreille avec énergie)*  
*(ravi)* Hein !  
Rentrez à Paris... et sur la croix  
d'honneur,  
Venez faire remettre un petit Empereur.

**Marmont** *(avec fougue)*  
Partez ! Partez ! C'est à Paris que tout  
se légalise.

**Le Duc**  
Mais que faire ? pour y rentrer ?

**Flambeau** *(allègrement)*  
Votre valise.

**Le Duc**  
Hélas !

**Marmont**  
Non, pas d'hélas !  
C'est aujourd'hui le 9...  
Le 15, nous pouvons être  
sur le pont Neuf.

**Le Duc**  
Pardon, je ne veux pas qu'un Marmont  
se consacre.

**Marmont**  
Je vous obéirai, monsieur, après le sacre.

*Marmont salue le Duc et sort. Flambeau  
ferme la porte et dit en redescendant :*

**Flambeau**  
Cette ancienne canaille a tout à fait  
raison.

## SCÈNE 8

**Le Duc**  
Ah ! je partirais bien mais la preuve,  
la preuve,  
Que de mon père encore la France  
se sent veuve ?  
Elles ont dû mourir, Flambeau,  
depuis le temps,  
Les tendresses pour nous de tous  
ces braves gens !

**Flambeau**  
Leurs tendresses pour vous ?  
Elles sont immortelles !

*Flambeau tire de sa poche quelque chose  
de long et de tricolore, qu'il fait tourner  
glorieusement au-dessus de sa tête.*

**Le Duc**  
Qu'est-ce que c'est, Flambeau ?

**Flambeau** *(gamin)*  
Ce sont des bretelles pour gens cossus.

**Le Duc** *(il les prend)*  
Es-tu fou ?

**Flambeau**  
Regardez ce qu'il y a dessus.

**Le Duc**  
Mon portrait !

**Flambeau** *(sortant une tabatière  
de son gousset)*  
Monseigneur, acceptez une prise.

**Le Duc** (*interdit*)

Quoi ?

**Flambeau**

Sur la tabatière... une tête... qui frise.

**Le Duc**

C'est moi !

**Flambeau**

Et comment trouvez-vous la pipe ?

**Le Duc**

Flambeau !

**Flambeau**

Vous ne direz pas que vous n'êtes pas beau !

L'assiette, le couteau, le rond de serviette.

**Le Duc**

Le couvert est complet !

**Flambeau**

Monseigneur est servi !

**Le Duc**

Flambeau !

**Flambeau**

Hein ?... Vous pleurez ?

Nom d'un petit bonhomme, Essuyez-vous les yeux avec le roi de Rome !

*(il s'agenouille près du Duc, et tout en lui essuyant les yeux avec le foulard, il s'écrie avec enthousiasme)*

Et moi je dis qu'on bat les fers quand ils sont chauds, Que vous avez le peuple avec les maréchaux.

Rentrez et vous verrez tout Paris se ranger

Près de vous, entonnant les chants, les chants de Béranger.

**Le Duc**

Oui... Oui... Je veux te croire.

Ecoute, si ce soir,

Quand tu viendras ici me garder... tu peux voir

Quelque chose que tu n'y vois pas d'habitude,

C'est que j'accepte alors de m'enfuir !

**Flambeau**

O Latude !

Mais dites-moi ce que ce signal peut bien être.

**Le Duc**

Flambeau, tu ne peux pas ne pas le reconnaître.

**Flambeau**

Oui ! Oui, mais...

**Le Duc**

Tu verras... Ouvrons les portes closes.

*(désignant les objets offerts par Flambeau)*

Maintenant, fais-moi vite un paquet de ces choses.

*(Flambeau prépare le petit baluchon)*

Ah ! rentrer à Paris avec ça sur l'épaule,

Comme un jeune conscrit.

*Il prend le petit baluchon préparé par Flambeau.*

**Flambeau** (*radieux*)

Que vous êtes gentil et que vous êtes drôle !

C'est la première fois que je vous vois ainsi !

Un peu jeune... un peu gai.

**Le Duc** (*ravi et joyeux*)

C'est vrai, Flambeau ? Merci !

## ACTE II

## LES AILES QUI BATTENT

Même décor qu'à l'acte précédent.

## SCÈNE 1

**Flambeau** (*entrant, regardant autour de lui*)  
Voici l'heure. Signal! y es-tu? Hum...  
Peut-être.

«Flambeau, tu ne peux pas ne pas  
le reconnaître!»

Est-ce en haut? Est-ce en bas?

Est-ce noir? Est-ce blanc?

Est-ce grand? ou petit?

(*il aperçoit le chapeau, sursaute*)

Ah! le... Petit et grand.

(*il se met à déboutonner son habit de livrée.*)

*Il apparaît sanglé dans son vieux frac  
de grenadier*)

C'est ainsi que debout, chaque nuit,  
sur ton seuil,

Se donnant à lui-même un mot d'ordre  
d'orgueil,

Fier de faire une chose énorme  
et goguenarde,

Un grenadier français monte,  
à Schönbrunn, la garde!

(*il se promène au clair de lune comme  
un factionnaire*)

À leur barbe! à Schönbrunn!

Je me trouve insensé!

Je suis content! Je suis ravi!

(*on entend un bruit de clé dans la serrure*)

Je suis pincé!

*Flambeau se réfugie dans l'angle sombre  
de la pièce.*

## SCÈNE 2

*Metternich a pris, en traversant  
un des salons, un lourd candélabre tout  
allumé dont il s'éclaire. Il referme la porte.*

**Metternich**

Oui! ce soir lui parler... sans témoin  
importun.

(*il pose le candélabre et voit le petit chapeau*)

Tiens, je ne savais pas que le Duc  
en eût un!

C'est l'Archiduchesse encore  
qui dut lui faire

Passer ce souvenir. Te voilà, Légendaire!

Il y avait longtemps que ... Bonjour!  
tu dis? Hein?

Non! Douze ans de splendeur nie  
contemplant en vain

Du haut de ta petite  
et sombre pyramide.

Je n'ai plus peur.

Voici le bout de cuir solide

Par lequel on pouvait,  
sans trop te déformer,

T'enlever, tout le temps,  
pour se faire acclamer.

Toi, dont il s'éventait  
après chaque conquête,

Toi, qui ne pouvais pas,  
de cette main distraite,

Tomber sans qu'aussitôt  
un roi te ramassât,

Tu n'es plus aujourd'hui  
qu'un décrochez-moi ça.

Et si je te jetais, ce soir, par la croisée,

Où donc finirais-tu, vieux bicorné?

Au musée!

(*tout d'un coup, quittant ce ton de persiflage*)

Ah! ne crois pas pour toi que ma haine  
s'endorme!

Je t'ai haï, d'abord, à cause de ta forme,  
Chauve-souris des champs de bataille,

chapeau

Qui semblais fait avec deux ailes  
de corbeau!

À cause des façons implacables et nettes  
Dont tu te découpais sur nos ciels

de défaites.

(*et tous ces souvenirs lui remontant,*

*il continue dans une explosion de haine*)

Vainqueur, neuf, acclamé, puissant,  
je t'ai haï,

Et je te hais encor vaincu, vieux et trahi.

Je te hais pour cette ombre altière

et péremptoire,

Que tu feras toujours sur le mur  
de l'histoire.

Pour toutes les rumeurs qui

de ta conque sortent,

Grand coquillage noir que les vagues  
rapportent,

Et dans lequel l'oreille écoute,  
en s'approchant

Le bruit de mer que fait un grand peuple  
en marchant.

Je te...

(*il s'arrête saisi par le silence*)

Mais tout d'un coup... C'est drôle...  
le présent

Imite le passé, parfois, en s'amusant.

De te voir là comme une chose familière,

Cela m'a reporté de vingt ans en arrière.

Il te posait ainsi!

C'était comme aujourd'hui...

Des armes, des papiers.

On croirait que c'est lui

Qui vient de te jeter en passant,  
sur la carte.

Qu'il est encor ici chez lui ce Bonaparte!



Et qu'en me retournant je vais,  
sur le seuil, là,  
Revoir le grenadier montant la garde...  
Ha!

*(un silence ; Flambeau immobile monte la garde)*  
La lune, construit-elle un spectre  
de rayons ?  
Qu'est-ce que c'est que ça ? Voyons !  
voyons ! voyons !  
Mais...

**Flambeau**  
Qui va là ?

**Metternich**  
Très drôle !

**Flambeau**  
Un pas, vous êtes mort.

**Metternich**  
Mais...

**Flambeau**  
Plus bas.

**Metternich**  
Permettez !

**Flambeau**  
Plus bas, l'Empereur dort.

**Metternich**  
Mais je suis réveillé ... mais je ...

**Flambeau**  
Chut ! restez coi !

**Metternich**  
Mais Sainte-Hélène, alors ? ... Waterloo ?

**Flambeau**  
Water... quoi ?  
L'Empereur a bougé.

**Metternich**  
Lui !

**Flambeau**  
Saperlipopette !  
Vous devenez plus blanc qu'un cheval  
de trompette !

**Metternich**  
Non, il ne se peut pas que ce soit lui  
qui sorte !  
Il ne va pas ouvrir lentement  
cette porte !  
C'est le duc de Reichstadt, voyons !  
je n'ai plus peur !  
Je sais que c'est le duc, j'en suis sûr !

**Flambeau**  
L'Empereur !

### SCÈNE 3

*Flambeau présente les armes, mais au lieu de la terrible silhouette, c'est l'apparition d'un pauvre enfant trop svelte.*

**Metternich**  
Ah ! Ah ! c'est vous ! c'est vous !  
c'est vous !  
C'est votre Altesse !  
Ah ! que je suis heureux !

**Le Duc**  
D'où vient cette tendresse ?

**Metternich**  
Non ! vraiment, je croyais – tant c'était  
réussi !  
Qu'un autre allait sortir !

**Flambeau** *(comme sortant d'un rêve)*  
Je le croyais aussi !

**Le Duc**  
Dieu ! qu'as-tu fait ?

**Flambeau**  
Du luxe !

**Metternich**  
À moi !

**Le Duc**  
Fuis !

**Flambeau** *(courant au fond)*  
La fenêtre !  
*(il enjambe la balustrade. On entend la voix de Flambeau entonner dans la nuit le Chant du départ. Un coup de feu)*  
La victoire en chantant  
Nous ouvre la barrière,  
La liberté guide nos pas ...

**Metternich**  
Retirez-vous, plus rien à mon service.

**Le Duc**  
Et demain pas un mot au préfet  
de police.

**Metternich** *(congediant les laquais accourus)*  
Je ne raconte pas les tours  
qu'on m'a joués.  
*(nonchalamment)*  
Que m'importent d'ailleurs  
vos grognards dévoués ?  
Vous n'êtes pas Napoléon.

**Le Duc**  
Qui le décrète ?

**Metternich**  
Vous avez le petit chapeau,  
mais pas la tête.

**Le Duc**

Ah! vous avez encore trouvé  
le mot qu'il faut  
Pour dégonfler l'enthousiasme!...  
mais ce mot  
Ne sera pas cette fois-ci  
le coup d'épingle  
Qui crève, ce sera le coup de fouet  
qui cingle!  
Je me cabre, et m'emporte aux orgueils  
les plus fous!  
Pas la tête m'avez-vous dit?  
Qu'en savez-vous?

**Metternich** (*il prend le candélabre allumé*)

Ce que j'en sais? Regardez-vous  
dans cette glace!  
Regardez la langueur morne  
de votre face.  
Regardez ce fardeau si lourd  
d'être si blond.  
Ces accablants cheveux.  
Mais regardez-vous donc!

**Le Duc**

Non!

**Metternich**

Mais tout un brouillard fatal  
vous accompagne!  
Mais, à votre insu, c'est toute  
une Allemagne,  
Et c'est toute une Espagne  
en votre âme dormant,  
Qui vous font si hautain, si triste,  
et si charmant!

**Le Duc**

Mais... mon père...

**Metternich** (*implacable*)

Vous n'avez rien de votre père!  
Mais cherchez, cherchez bien,  
approchez la lumière!  
Il a voulu, jaloux de notre sang ancien,  
Venir nous le voler pour en vieillir  
le sien.  
Mais ce qu'il a volé, c'est la mélancolie,  
C'est la faiblesse...

**Le Duc**

Non, je vous en supplie!

**Metternich**

Regardez-vous pâlier dans le miroir!

**Le Duc**

Assez!

**Metternich**

Sur votre lèvres, là, vous la reconnaissez,  
Cette moue orgueilleuse et rouge  
de poupée?

C'est celle qu'eut, en France, une tête  
coupée:

Car ce qu'il a volé, c'est aussi  
le malheur!  
Mais haussez donc le candélabre!

**Le Duc**

Non! j'ai peur!

**Metternich** (*presque à son oreille*)

Peux-tu te regarder, la nuit,  
dans cette glace,  
Sans voir, derrière toi, monter  
toute ta race?  
Vois, c'est Jeanne la Folle, au fond,  
cette vapeur!  
Et ce qui, sous la vitre, arrive,  
avec lenteur,  
C'est la pâleur du roi dans son cercueil  
de verre!

**Le Duc** (*se débattant*)

Non! non! c'est la pâleur ardente  
de mon père!

**Metternich**

Ha! ha! et Charles Quint! le spectre  
aux cheveux courts,  
Qui meurt d'avoir voulu s'enterrer!

**Le Duc**

Père...  
Au secours!

**Metternich**

L'Escorial! les fantasmagories!  
Les murs noirs!

**Le Duc**

Au secours, les blanches boiseries!  
Compiègne! Malmaison!

**Metternich**

Tu les vois? Tu les vois?

**Le Duc** (*désespérément*)

Roule, tambour d'Arcole, et couvre  
cette voix!

**Metternich**

La glace se remplit!

**Le Duc**

Au secours, les Victoires!  
À moi, les aigles d'or contre les aigles  
noires!

**Metternich**

Mortes les aigles et crevés les tambours!  
Et la race glauque est pleine  
des Habsbourg.  
Qui te ressemblent tous!

**Le Duc** (*brandissant le lourd candélabre  
et en frappant le miroir*).  
Je casserai la glace.

**Metternich**

D'autres! d'autres encore arrivent!

**Le Duc**

Je la casse!

*(la psyché s'effondre, les bougies s'éteignent,  
la nuit se fait)*

Il n'en reste pas un!

**Metternich** *(déjà sur le seuil)*

Il en reste un toujours!

**Le Duc** *(chancelle et crie dans la nuit)*

Non! Non! ce n'est pas moi! pas moi!

*(sa voix s'étrangle et il tombe devant le miroir  
brisé en appelant)*

Père! au secours!

## ACTE III

## LES AILES MEURTRIES

Le parc de Schönbrunn.  
Une fête dans les « ruines romaines ».

## SCÈNE 1

**Un manteau vénitien**

Quel est ce fou ?

**L'autre**

Je ne sais pas !

**Le premier**

Ce monsignore ?

**L'autre**

Je ne sais pas !

**Le premier**

Et ce Mezzetin ?

**L'autre**

Je l'ignore !

**Un Matassin**

Mais c'est délicieux.

**Un Gilles**

Le grand incognito !

**Un Polichinelle**

Votre oreille ?

**Une marquise**

Pourquoi ?

**Le Polichinelle**

Chut ! Mon secret !  
Il l'embrasse et se sauve.

**Pierrot** (*assis sur une colonne*)

Watteau eût aimé ces fuites  
de basquines  
Dans ce décor de ruines.

**Le Polichinelle**

Votre oreille ?

**Isabelle**

Pourquoi ?

**Le Polichinelle**

Chut ! Mon secret !  
Il l'embrasse et se sauve.

**Un Arlequin** (*qui rêve*)

Tout est incertitude et tout est trémolo,  
La musique, nos cœurs, le clair de lune,  
et l'eau.

## SCÈNE 2

**Le Duc**

Tiens ... vous êtes là, petite ?  
Mais que d'herbes !  
En quoi êtes-vous donc ?

**Thérèse**

Je suis en Petite.

**Le Duc**

Ah ! oui, c'est vrai !  
Sur sa roche lointaine,  
Mon père, pour amie, avait une fontaine.  
Elle le consolait d'un géôlier. C'est  
pourquoi  
Il fallait qu'à Schönbrunn, ma  
Sainte-Hélène à moi,  
Mon âme ne fût pas tout à fait sans  
ressource,  
Et qu'ayant le géôlier, elle eût aussi  
la Source !

**Thérèse**

Vous évitez pourtant, vers moi, de vous  
pencher ?

**Le Duc**

Parce que je songeais à m'enfuir du  
rocher.  
Mais c'est fini !

**Thérèse**

Comment ?

**Le Duc**

Plus d'espoir ! ... J'abandonne  
Tout rêve ! ...

**Thérèse**

Vous souffrez ?

**Le Duc**

Il faut qu'elle me donne,  
Ma Source, sa fraîcheur, son murmure...

**Thérèse**

Elle est là !

**Le Duc**

Et même si je veux la troubler ?

**Thérèse**

Troublez-la !

**Le Duc** (*à voix basse et brutale*)

Viens ce soir. Tu sais bien, la maison  
tyrolienne  
Sous bois, mon pavillon de chasse...

**Thérèse** (*effrayée*)

Que je vienne

**Le Duc**

Ne dis pas non. ne dis pas oui.  
J'attendrai.

**Thérèse** (*bouleversée*)

Mais...

**Le Duc** (*reprenant sa voix calme et triste*

*d'enfant malheureux*)  
Songe combien je suis malheureux  
désormais :

J'ai perdu tout espoir de jouer  
un grand rôle.  
Je n'ai plus qu'à pleurer :  
j'ai besoin d'une épaule.

### SCÈNE 3

#### Prokesch

Le complot va très bien,  
si j'en crois plusieurs signes.  
Ne m'a-t-on pas remis,  
ce matin, ces deux lignes :  
« Dites-lui de venir de bonne heure  
et qu'il ait  
Son uniforme sous un manteau violet. »  
Prince, c'est pour ce soir, car ce billet...

#### Le Duc

...Doit être d'une femme qui veut au bai  
me reconnaître.  
J'ai suivi le conseil d'ailleurs,  
N'étant ici venu que pour chercher  
aventure.

#### Prokesch

Non !

#### Le Duc

Si !

#### Prokesch

Mais alors... le complot ?

#### Le Duc

Oh ! ce serait un crime...  
Que de faire monter,  
pays clair et sublime,  
Sur ton splendide petit trône impérial,  
Un être de malheur,  
d'ombre et d'Escurial !

#### Prokesch

Mais, voyons, monseigneur...  
Vous êtes fou !

#### Le Duc

Tu vois ? des aïeux prévenants  
m'ouvrent le catalogue.  
Serai-je mélomane ? Oïseleur ?  
Astrologue ?  
Marmonneur d'orémus ?  
Ou souffleur d'alambics ?

#### Prokesch

Je ne comprends que trop  
ce qu'a fait Metternich !  
Des malheureux Habsbourg,  
il vous dresse la liste !

#### Le Duc

Ah ! dame... Ils ont tous eu la démence  
un peu triste.  
(il lève sur Prokesch un regard angoissé)  
Ah ! si je pouvais, en moi-même,  
avoir foi !  
Vous qui me connaissez,  
que pensez-vous de moi ?

Ah ! Prokesch, si j'étais ce qu'on dit que  
nous sommes,  
Que nous sommes souvent, nous les fils  
de grands hommes !  
Ce doute, avec des mots, Metternich  
l'entretient.

Il a raison, et c'est son devoir  
d'Autrichien.

J'ai froid, quand pour y prendre un mot  
de sa manière,  
Il ouvre son esprit comme une  
bonbonnière.

Vous, dites-moi, quelle est au juste ma  
valeur ?

Vous, qui me connaissez, puis-je être un  
empereur ?

(avec désespoir)

Que de ce front, mon Dieu, la couronne  
s'écarte,  
Si sa pâleur n'est pas celle d'un  
Bonaparte.

#### Prokesch (ému)

Prince !

#### Le Duc

Regardez-moi ! Dois-je me dédaigner ?  
Parlez-moi franchement, pour régner...  
Ai-je le front trop lourd et les poignets  
trop minces ?

#### Prokesch (gravement, lui prenant la main)

Prince, si tous les princes connaissaient,  
Ces tourments, ces doutes, ces effrois,  
Il n'y aurait jamais que d'admirables  
rois !

#### Le Duc (l'embrassant)

Merci, Prokesch ! Ah ! ce seul mot me  
réconforte !

### SCÈNE 4

#### Metternich

Oui, j'ai brisé l'orgueil de cet enfant  
rebelle !

Hein ?... Vous ici ! Dans cet uniforme ?  
Comment ?

#### Le Duc

Ne doit-on pas venir sous un  
déguisement ?

#### Sedlinsky

Cet orgueil, qu'hier soir brisa Votre  
Excellence,  
Garde, même en morceaux, toute son  
insolence !

#### Metternich

À quoi donc vient rêver ici, fuyant le bal,  
Le petit colonel ?

#### Le Duc

Au petit caporal.

**SCÈNE 5**

Fanny Ellsler, rentrée depuis un instant, s'avance vivement dès qu'ils ont disparu, et tout bas, derrière le Duc :

**Fanny**

Prince, feignez avec moi de causer galamment.  
C'est grave. Ecoutez bien. Mais souriez sans cesse.  
Votre cousine est là, dans ce bal.

**Le Duc**

La Comtesse ?

**Fanny**

Oui. Tiens, j'ai - comme un soir de première -le trac!  
Elle a, sous son manteau, ton habit blanc, ce frac.  
Donc, pendant qu'on jouera, là, Michel et Christine,  
Tu changes de manteau, vite, avec ta cousine.

**Le Duc**

Je me masque !

**Fanny**

Tu disparais comme en un truc !

**Le Duc**

Cependant qu'apparaît un faux Duc !

**Fanny**

Le faux Duc sort ostensiblement...

**Le Duc**

En sortant, me délivre  
Des agents qui, dehors, m'attendent pour me suivre.

**Fanny**

Rentre à Schönbrunn...

**Le Duc**

S'enferme en ma chambre avec soin...

**Fanny**

Et s'éveille si tard demain...

**Le Duc**

... Que je suis loin.

**Fanny**

À deux heures d'ici, c'est vrai, ça vous écarte...  
Mais la Comtesse y tient : Wagram !

**Le Duc**

La Bonaparte !  
Et Prokesch ?

**Fanny**

Prévenu par moi. Sera là-bas.

**Le Duc**

Et Flambeau, vais-je le revoir ?

**Fanny**

Je ne sais pas.  
Il faut attendre... Asseyons-nous, au clair de lune.  
Vous sur ce bloc... Moi, sur la tête de Neptune.  
Neptune, c'est permis de s'asseoir ?

**Flambeau (d'une voix caverneuse)**

C'est permis !  
Seulement, vous savez, il y a des fourmis !

**Fanny**

Dieu !... la tête qui parle !

**Le Duc**

Oh ! tu dois être...

**Flambeau (il sort tranquillement du trou, dont il extrait son sac et son fusil)**

Mal !  
Mais je vous avais dit que je viendrais au bal.

**Flambeau**

Que va-t-on dire en te voyant ?

**Fanny**

Rentre vite !  
C'est effrayant !

**Flambeau**

Ce qu'on va dire en me voyant ?

**Gentz (masqué, à ses amis)**

Et celui-là ! Ho ! ho ! en grognard de l'Empire !

**Flambeau**

Eh bien ! mais le voilà, tenez, ce qu'on va dire !

**SCÈNE 6**

*Des masques passent, entrant dans le théâtre.*

**Fanny**

Duc... Voici la Comtesse !

*La Comtesse, les cheveux teints en blond, en descendant vers son cousin, ouvre son manteau et apparaît dans le même uniforme que lui.*

**Le Duc**

Oh ! je me reconnais !  
C'est moi qui viens vers moi dans l'ombre qui s'étonne !

**La Comtesse**

Bonsoir, Napoléon.

**Le Duc**

Bonsoir, Napoléone.

**La Comtesse**

Je suis très calme. Et toi ?

**Le Duc**

Je songe aux dangers fous  
Que vous allez courir pour moi!...

**La Comtesse**

Oh! pas pour vous!  
Pour le nom, la gloire, et mon sang  
sur le trône!

**Le Duc**

Comme tu fais sonner ta cuirasse,  
Amazone!

**La Comtesse**

Changeons vite!

*Elle dégrafe son manteau noir pendant  
que le Duc détache son domino violet.*

**SCÈNE 7**

*Le Duc se sépare de la Comtesse.  
Tous les masques se séparent.*

**Gentz** (qui a vu sortir la Comtesse)

Le Duc étant parti  
J'ai bien l'honneur de boire à Metternich,  
Le Destructeur du Bonaparte!

**Les masques**

Au Destructeur du Bonaparte!

**Le Duc**

Que fais-tu?

**Flambeau**

Je le mouille un peu, de peur qu'il parte!

**Gentz**

Bref, ce fameux héros, c'était...

**Flambeau**

Non, mon petit!

**Gentz**

C'était un lâche!

**Le Duc**

Oh! je...

**L'attaché** (du fond)

Vous en avez menti!

**Les masques**

Hein! Qu'est-ce? Quoi? Comment?  
Plaît-il? Qui ça?

**Gentz**

Tumulte.

**Flambeau**

Tout est sauvé! quelqu'un a relevé  
l'insulte!

**Gentz**

Qui s'est permis?

**L'attaché**

C'est moi.

**Les masques**

L'un des aides de camp  
Du maréchal Maison!

**Gentz**

Quoi? vous, me provoquant?  
Vous qui représentez le roi? Vraiment  
c'est drôle!

**L'attaché**

Il s'agit de la France, et je suis  
dans mon rôle.

(échange de cartes. Saluant)  
Je pars demain. Donc, le duel,  
demain matin.

**Le Duc** (avant de partir, à l'attaché)

Vous, merci!

**L'attaché**

De quoi donc?

**Le Duc** (levant son masque)

Chut!

**L'attaché**

Le Duc?

**Le Duc**

Un complot.

**L'attaché**

Je m'étonne...

**Le Duc**

Je n'ai que mon secret, monsieur:  
je vous le donne.  
Rendez-vous à Wagram, ce soir. Soyez-y!

**L'attaché**

Moi?

**Le Duc**

N'êtes-vous pas à nous?

**L'attaché**

Je suis fidèle au roi.

**Le Duc**

Serrons-nous donc la main, avant  
de nous combattre.

**L'attaché**

Avez-vous, pour Paris,  
car j'y serai le quatre,  
Quelques commissions?  
L'honneur me serait doux...

**Le Duc**

Je compte être rendu dans...  
l'Empire avant vous!

**L'attaché**

Si, pourtant, avant vous, j'étais dans le...  
royaume?

**Le Duc**

Saluez de ma part la colonne Vendôme!

*Marche de Marengo.*

## ACTE IV

## LES AILES BRISÉES

La plaine de Wagram.

## SCÈNE 1

## Le Duc

Tiens! je prends de ton vent, Wagram,  
dans mon manteau.  
Les chevaux?

## Flambeau

Pas encor. Nous arrivons trop tôt.

## Le Duc

Au premier rendez-vous  
que me donne la France,  
Je dois, comme un amant,  
arriver en avance!

## Une ombre

« Sainte-Hélène ».

## Flambeau

« Schönbrunn ».

## Le Duc

Voici Marmont!

## Marmont

Salut, Duc, bonne chance!

## Le Duc

Ces ombres?

## Marmont

Vos amis.

## Le Duc

Ils restent à distance?

## Marmont

C'est que de déranger Votre Altesse  
ils ont peur,  
Car pour nous tous déjà,  
vous êtes l'Empereur.

## Le Duc

Régner! C'est dans ton vent  
dont le parfum de gloire  
Commence à me rapatrier,  
Qu'au moment de partir  
je devais venir boire,  
Wagram, le coup de l'étrier!

## Marmont

Peuple qui de ton sang écrivis  
la Légende,  
Voici le fils de l'Empereur!  
Oh! toute cette gloire il faut  
qu'il te la rende,  
Et qu'il te la rende en bonheur!

## Le Duc

Peuple, on m'a trop menti  
pour que je sache feindre!  
J'ai trop souffert pour t'oublier!  
Liberté, Liberté, tu n'auras rien  
à craindre  
D'un prince qui fut prisonnier!

## Flambeau

Il vous acclamera  
ce grand Paris farouche,  
Tous les fusils seront fleuris.

## Le Duc, Flambeau

On doit croire embrasser la France  
sur la bouche  
Lorsqu'on est aimé par Paris!

## SCÈNE 2

*La Comtesse apparaît dans l'uniforme  
du Duc, couverte de boue échevelée,  
hors d'haleine.*

## La Comtesse (furieuse)

Malheureux, vous n'êtes pas parti?  
Partez, mais partez donc,  
vous êtes poursuivi.  
J'ai pu fuir en crevant  
votre cheval de selle.

## Le Duc

Ah! vous êtes blessée!

## La Comtesse

Non! Non!

## Flambeau

Elle chancelle!

## Le Duc

Pour moi, tu t'es battue!

## La Comtesse

Mais partez donc!  
Ah! si votre père, monsieur,  
pouvait vous voir ainsi,  
Faible, attendri, nerveux,  
flottant comme vous l'êtes,  
Mais cela lui ferait hausser  
les épaulettes!

## SCÈNE 3

## Le Duc

Adieu!

## Flambeau

Nous sommes pris!

## La Comtesse

Trop tard!

## Sedlinsky

Oui, monseigneur.



**La Comtesse** (*au Duc, avec rage*)

Ah! songe-creux! idéologue!  
barguigneur!

**Sedlinsky**

Otez-lui son manteau.

**Flambeau**

En m'ôtant ma pelure, voyons,  
Ne vois-tu pas que j'ai bien plus  
d'allure?

**Le Duc**

Mais que vont-ils te faire?

**Flambeau**

À Ney que lui fit-on?  
Un feu de peloton...  
Rrran!

**Le Duc**

Oh!

**Flambeau**

J'ai toujours fait aux balles la risette,  
Mais ces françaises-là... non, pas de ça,  
Lisette!

**Le Duc**

Vous n'allez pas livrer cet homme?

**Sedlinsky**

Sans surseoir.

**Flambeau**

Séraphin, c'est la fin! Flambé, Flambeau!  
Bonsoir!

**Le Duc**

Flambeau, tu t'es tué!

**Flambeau**

Pas du tout, monseigneur!  
Mais je me suis refait la Légion  
d'honneur!

**Le Duc**

J'attends mon régiment. Partez.  
L'aube est prochaine!  
L'étendard saluera de son bousquet  
de chêne,  
Sur l'air triste et guerrier  
que mes Hongrois joueront...  
Et ce sont des soldats  
qui te ramasseront!

**Flambeau**

C'est drôle tout de même, ici,  
sur cette terre,  
Où je me suis déjà fait tuer pour le père,  
De venir retomber pour le fils  
aujourd'hui!

**Le Duc**

Non! ce n'est pas pour moi  
que tu meurs, c'est pour lui!  
Pas pour moi! pas pour moi!  
je n'en vau pas la peine!

**Flambeau**

Pour lui?

**Le Duc**

Mais oui, pour lui!  
C'est Wagram, cette plaine!  
Wagram!

**Flambeau**

Wagram!

**Le Duc**

Vois-tu Wagram?... Reconnais-tu  
La plaine, la colline et le clocher pointu?

**Flambeau**

Oui.

**Le Duc**

Sens-tu, sous ton corps,  
la terre qui tressaille?  
C'est le champ de bataille!  
Entends-tu la bataille?

**Flambeau**

La bataille!

**Le Duc**

Entends-tu ces confuses rumeurs?

**Flambeau**

Oui... oui... c'est à Wagram, n'est-ce pas,  
que je meurs?

**Le Duc**

Nous sommes à Wagram.  
L'instant est solennel.  
Davoust s'est élançé  
pour tourner Neusiedel.  
L'Empereur a levé sa petite lunette.  
On vient de te blesser  
d'un coup de baïonnette.  
On se bat! on se bat!  
Macdonald se dépêche,  
Et Masséna blessé passe dans sa calèche.

**Flambeau**

Et l'Archiduc? que fait l'Archiduc?  
le vois-tu?

**Le Duc**

L'Archiduc élargit son aile.

**Flambeau**

Il est foutu!

**Le Duc**

Cent canons au galop!

**Flambeau**

Je meurs! J'étouffe... à boire!  
Et que fait l'Empereur?

**Le Duc**

Un geste.

**Flambeau**

La victoire.

**Le Duc**

Oui, la victoire! au bout des fusils,  
les shakos!

**Flambeau**

À boire!

**Des voix**

À boire!... à boire!...

**Le Duc**

Dieu!

**Flambeau**

Je meurs!

**Des voix**

Je meurs!... Je meurs!...

**Le Duc**

Son rôle  
Se multiplie au loin...

**Une voix**

Je meurs!...

**Le Duc**

... sous le ciel; pâle!  
Ah! je comprends! le cri  
de cet homme qui meurt  
Fut pour ce val qui sait  
tous les rôles par cœur,  
Comme le premier vers  
d'une chanson connue,  
Et quand l'homme se tait,  
la plaine continue!

**La plaine**

Ah!... Ah!...

**Le Duc**

Ah! je comprends!...  
plainte, râle, sanglot,  
C'est Wagram, maintenant,  
qui se souvient tout haut!

**Des voix**

Je meurs!... Je meurs!...

**Le Duc**

Ah! nous nous figurions  
Que la vague immobile  
et lourde des sillons  
Ne laissait rien flotter!  
Mais les plaines racontent,  
Et la terre, ce soir, a des morts  
qui remontent!

**Des voix**

Ah!... Ah!...

**Le Duc**

Et tous ces bras! tous ces bras  
que je vois!  
Tous ces poignets sans main,  
toutes ces mains sans doigts!  
Monstrueuse moisson  
qu'un large vent qui passe  
Semble coucher vers moi  
pour me maudire!  
Grâce! Grâce!  
Ne me regardez pas avec ces yeux!  
Pourquoi.  
Rampez-vous, tout d'un coup, en silence,  
vers moi?  
Dieu! vous voulez crier quelque chose,  
il me semble!  
Pourquoi reprenez-vous haleine  
tous ensemble?  
Pourquoi vous ouvrez-vous,  
bouches pleines d'horreur?  
Quoi? Qu'allez-vous crier? Quoi?

**Les voix**

Vive l'Empereur!

**Le Duc**

Ah! Oui! c'est le pardon à cause  
de la gloire!

**Les voix**

La victoire en chantant...

**Le Duc**

Merci!

**Les voix**

... nous ouvre la barrière...

**Le Duc**

Mais j'ai compris...

**Les voix**

La liberté guide nos pas...

**Le Duc**

Je suis expiatoire.

**Les voix**

Et du nord au midi, la trompette  
guerrière...

**Le Duc**

Prends-moi, Wagram! et rançon  
de jadis...

**Les voix**

A sonné l'heure des combats!

**Le Duc**

... fils qui s'offre en échange, hélas,  
de tant de fils...

**Les voix**

Tremblez, ennemis de la France!

**Le Duc**

... au-dessus de la brume effrayante où  
tu bouges...

**Les voix**

Rois ivres de sang et d'orgueil!

**Le Duc**

... élève-moi tout blanc, Wagram...

**Les voix**

Le peuple souverain s'avance...

**Le Duc**

... Dans tes mains rouges!

**Les voix**

Tyrans, descendez au cercueil!

*D'invisibles tambours battent la charge.*

**Les voix**

Chargez!

**Le Duc**

Et maintenant,  
ô Déesse aux cent bouches,

Victoire à qui je viens d'arracher  
tes bâillons,  
Chante dans le lointain...

**Les voix**

Aux armes citoyens,  
formez vos bataillons!

**Le Duc**

Les ennemis! Qu'on les enfonce!

**Les voix**

Marchons! Marchons!

**Le Duc**

Qu'on y entre! Suivez-moi!  
Nous allons leur passer sur le ventre!

*Il se rue sur les premiers rangs d'un régiment  
autrichien qui paraît sur la route.*

**Un officier (l'arrêtant)**

Prince, que faites-vous,  
c'est votre régiment...

**Le Duc (réveillé)**

Ah! c'est mon?...

Halte! Front! à droite... Alignement!

## ACTE V

## LES AILES FERMÉES

Schönbrunn, en 1832.

La chambre du Duc de Reichstadt.

## SCÈNE 1

Les princes et les princesses se placent avec mille précautions. Marie-Louise est au premier rang. Metternich au dernier.

**Metternich**

Lorsque, les yeux fermés  
et l'âme anéantie,  
Le Duc se penchera  
pour recevoir l'hostie...

**Marie-Louise** (qui pleure)

Mon fils!

**Metternich**

Pendant cette minute où rien  
Ne peut faire tourner la tête  
d'un chrétien,  
J'ouvrirai doucement la porte.  
Et que personne ne bouge à ce moment.

**Thérèse** (avec émotion)

Ah! la clochette qui sonne.

**Prokesch** (très ému)

C'est l'Élévation!

Toutes les femmes s'agenouillent.

**Metternich** (bas)

Bien doucement...  
Un silence absolu durant ce court  
instant.

Il pousse sans bruit les battants de la porte.  
Atmosphère religieuse profondément  
émouvante.

**Thérèse** (apercevant le Duc)

Ah!... lui!... lui!...

Metternich referme vivement la porte.  
Tout le monde se lève.

**Metternich**

Sortez! sortez! le Duc vient  
D'entendre ce sanglot!...  
Sortez vite!

Mais la porte du fond s'ouvre et le Duc paraît.  
Il les voit tous, et après un long regard.

**Le Duc**

Ah!... Très bien.  
(il s'approche de Thérèse)  
J'assurerai d'abord  
de ma reconnaissance  
Le cœur qui, se brisant,  
a rompu le silence...  
Que celle qui pleura n'en ait  
aucun remords:

On n'avait pas le droit de me voler  
ma mort.

(renvoyant, du geste, les archiducs  
et les archiduchesses.)

Laissez-moi, maintenant,  
ma famille autrichienne!  
(s'adressant à la statuette de son père.)  
« Mon fils est né prince français!  
Qu'il s'en souvienne jusqu'à sa mort! »  
Voici l'instant: il s'en souvient!  
(il toussé, puis s'adressant à Thérèse)  
Je ne me sens pas bien.

Un laquais est entré sans bruit. Marie-Louise  
s'en aperçoit. Elle s'avance vers son fils.

**Marie-Louise**

Ce berceau... qu'hier soir  
vous avez fait prier  
D'apporter... il est là.

Le Duc fait signe qu'il veut le voir, puis  
apercevant Metternich, il va vers lui et,  
ironiquement.

**Le Duc**

Monsieur le chancelier,  
Je meurs trop tôt pour vous:  
versez donc une larme!

**Metternich** (gêné)

Mais...

**Le Duc** (fièrement)

J'étais votre force, et ma mort  
vous désarme!  
Car l'Europe jamais n'osait  
vous dire « Non »,  
Quand vous étiez celui  
qui peut lâcher « l'Aiglon ».  
(on apporte le berceau de vermeil du roi  
de Rome. Thérèse et l'attaché militaire aident  
les porteurs.)  
Approchez mon berceau  
du petit lit de camp  
Où mon père a dormi  
dans cette chambre, quand  
La Victoire évenait son sommeil  
de ses ailes!  
Plus près, faites frôler les draps  
par les dentelles!  
Couchez-moi sur ce lit...  
Le Docteur et Prokesch le conduisent  
au lit de camp.

**Prokesch** (au Docteur)

Hélas! Comme il est pâle!  
La Comtesse a tiré, de son mantelet, le grand  
cordon de la Légion d'honneur et, tout  
en installant le Duc, elle le lui passe au cou  
sans qu'il s'en aperçoive. Le Duc voit soudain  
la moire rouge sur son linge.

**Le Duc**

J'étais plus grand dans ce berceau  
que dans ce lit.

Des femmes me berçaient...  
oui... j'avais trois berceuses  
Fredonnant des chansons  
vieilles et merveilleuses.

**Marie-Louise** (*agenouillée près de lui*)  
Mais ta mère, mon fils, peut te bercer,  
je pense!

**Le Duc**  
Est-ce que vous savez une chanson  
de France?

**Marie-Louise**  
Moi?... Non...

**Le Duc** (*à Thérèse*)  
Et vous?

**Thérèse**  
Peut-être...

**Le Duc**  
Oh! chantez à mi-voix:  
«Il pleut, il pleut bergère...»

**Thérèse**  
«Rentre tes blancs moutons.  
Allons à ma chaumière!  
Vite, bergère, allons...»

**Le Duc**  
Ou bien: «Nous n'irons plus au bois...»

**Thérèse**  
«Les lauriers sont coupés,  
La belle que voilà ira les ramasser.»

**Le Duc**  
Et chantez, pour me faire dormir  
dans l'âme populaire:  
«Sur le pont d'Avignon...»

**Thérèse**  
«L'on y danse, l'on y danse  
sur le pont d'Avignon,  
l'on y danse tous en rond...»

**Le Duc**  
Il en est une encore... oui...  
que j'aimais beaucoup.  
(*il essaie de se rappeler*)  
Ah! C'est celle-là  
qu'il faut chanter surtout!  
(*il se soulève, l'œil hagard,  
et d'une voix étouffée*)  
«Il était un p'tit homme,  
Tout habillé de gris, carabi!...»  
  
Sa main désigne la statuette de l'Empereur.

**Thérèse** (*avec une douloureuse émotion*)  
«Qui allait à la chasse, à la chasse  
aux perdrix,  
Carabi, to, to, carabo, Compère  
Guilléri...»  
(*de plus en plus émue*)  
«Te léras-tu, te léras-tu mourir...»

*Le Duc semble suivre la chanson,  
puis retombe, épuisé, sur son oreiller.*

**Prokesch** (*il se penche vers le Duc,  
à voix basse*)  
Monseigneur est très mal!

**Metternich** (*à l'assistance*)  
Mettez-vous en prières.

*Il fait un signe, et un prêtre entre,  
suivi de deux enfants de chœur.*

**Le Duc** (*les yeux vers le ciel*)  
Je viens à toi... Mon Père...  
(*il ferme un instant les yeux et semble  
beaucoup souffrir. Puis il tire de dessous  
son oreiller un livre qu'il tend à l'attaché  
militaire français*)  
Mon ami, voyez-vous l'endroit marqué?

**L'attaché**  
Je vois.

**Le Duc**  
Bien... Pendant que je meurs...  
lisez à haute voix.

**Marie-Louise**  
Non! non! je ne veux pas, mon enfant,  
que tu meures!  
*Elle s'effondre en sanglots.*

**Le Duc**  
Vous pouvez commencer.

**L'attaché**  
(*il ouvre le livre à l'endroit marqué,  
et se prépare à lire. On entend, au loin,  
le chant de l'Élévation du commencement*)  
«... Mais alors, l'Empereur,  
Avant qu'on ne rendît  
l'enfant à sa nourrice,  
Le prit entre les bras de...»

*Il hésite en regardant l'Impératrice.*

**Le Duc** (*passant sa main sur les cheveux  
de Marie-Louise*)  
«... de l'Impératrice...»

**L'attaché**  
«Le *Te Deum* emplit le vaste sanctuaire,  
Et le soir, dans la France tout entière,  
Avec la même pompe,  
avec le même élan...»

**Prokesch** (*tressaille, touchant le bras  
de l'attaché militaire*)  
Mort!

*L'attaché referme le livre et salue  
militairement.*

**Metternich** (*d'une voix sourde*)  
Vous lui remettez son uniforme blanc.

FIN

# 24 heures soutient l'Opéra de Lausanne

© Marc Vanappelghem - Opéra de Lausanne



Sur présentation  
de la carte Club 24 heures,  
12% de réduction  
aux guichets de l'Opéra

**24heures**

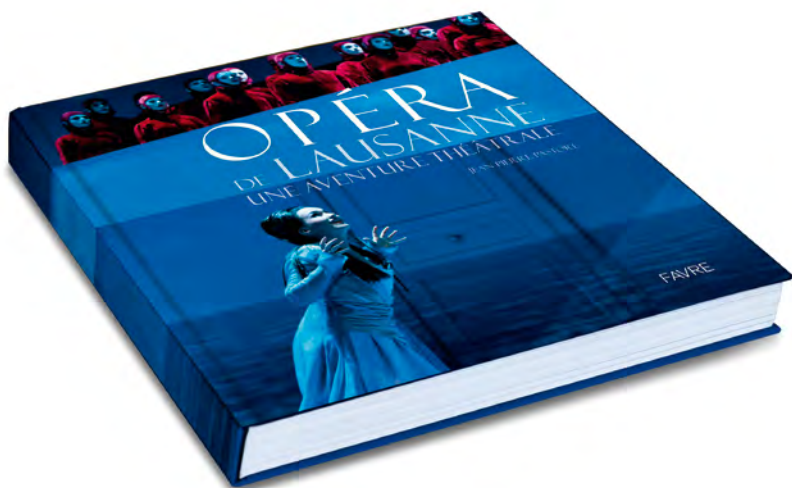
dans la vie des Vaudois

# LE LIVRE DES 140 ANS DU THÉÂTRE MUNICIPAL ET DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

De 1871 à 2012, du *Casino-Théâtre* à l'*Opéra de Lausanne*, plus de 140 ans d'une fabuleuse histoire retracée dans un ouvrage richement illustré.

Des personnages, des anecdotes, mais également des témoignages, ainsi que des documents d'archives inédits mis en lumière par les textes de Jean Pierre Pastori.

Plus de 280 pages retracent chronologiquement et thématiquement l'histoire de la scène lausannoise. Des premières troupes d'acteurs aux productions internationales d'aujourd'hui, en passant par les revues, les festivals et les saisons hors-les-murs, autant d'événements qui mettent en perspective cette fabuleuse épopée qui a fait le renom international de cette scène.



OPÉRA DE LAUSANNE, UNE AVENTURE THÉÂTRALE  
JEAN PIERRE PASTORI · SOUS LA DIRECTION D'ÉRIC VIGIÉ  
EDITIONS FAVRE, 2012  
30 X 30 CM · COULEUR · CHF 100.-

En vente dans les librairies et à l'Opéra de Lausanne en octobre 2012

# PROCHAINS ÉVÉNEMENTS

## CRÉATIONS DANSE

VENDREDI 3 MAI, 20H / DIMANCHE 5 MAI, 17H

---

### CISCO AZNAR & ÉCOLE-ATELIER RUDRA BÉJART LAUSANNE

CHORÉGRAPHIES DE CISCO AZNAR

**LE SACRE DU PRINTEMPS** – IGOR STRAVINSKY  
CENTENAIRE DE LA CRÉATION DE L'ŒUVRE AU  
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES À PARIS

**MULAMBO**

## CONCERT

DIMANCHE 12 MAI, 17H

---

### VIRTUOSES DE MOSCOU & CAMERATA DE LAUSANNE

VLADIMIR SPIVAKOV ET PIERRE AMOYAL

## GALA DE DANSE

VENDREDI 17 MAI, 20H

---

### ULIANA LOPATKINA & FRIENDS

DANSEUSE ÉTOILE ET DANSEURS DU THÉÂTRE MARIINSKY

## CONCERT – 30<sup>E</sup> ANNIVERSAIRE DU QUATUOR

MERCREDI 29 MAI, 19H

---

### QUATUOR SINE NOMINE LE VIN HERBÉ

DE FRANK MARTIN

AVEC L'ACADÉMIE VOCALE DE SUISSE ROMANDE  
DIRECTION RENAUD BOUVIER

## MIDI-RÉCITAL

MARDI 11 JUIN, 12H15

---

### ARTISTES DES NOZZE DI FIGARO



# OPÉRA DE LAUSANNE SAISON 2013-14

## ABONNEZ-VOUS!

**6** OPÉRAS  
**1** OPÉRA JEUNE  
PUBLIC **2** OPÉRAS  
VERSION CONCERT  
**5** CONCERTS  
**2** BALLETS **5** MIDI-  
RÉCITALS



ABONNEMENTS DÈS LE 26 MARS  
VENTE LIBRE DÈS LE 3 JUIN  
T 021 315 40 20  
[WWW.OPERA-LAUSANNE.CH](http://WWW.OPERA-LAUSANNE.CH)

SUIVEZ-NOUS SUR 

# UNIQUE: LA NOUVELLE LEXUS RX 450h TOUT HYBRIDE.



**TECHNOLOGIE TOUT HYBRIDE ÉPROUVÉE** CAMÉRA DE RECVL SELLERIE CUIR  
**AFFICHAGE TÊTE HAUTE** 3 MODES DE CONDUITE **CATÉGORIE DE RENDEMENT ÉNERGÉTIQUE B**  
**ÉMISSIONS DE CO<sub>2</sub> 145 g/km\*\*** DAB\* RADIO TRANSMISSION INTÉGRALE VARIABLE  
**E-FOUR CONSOMMATION 6,3l/100 km\*\*** PROJECTEURS LED 299ch (220kW) **HAYON**  
**AUTOMATIQUE** BLUETOOTH\* POUR LIAISON AUDIO/TÉLÉPHONE MOBILE ÉCLAIRAGE AVANT ADAPTATIF  
**INTELLIGENT SYSTÈME DE NAVIGATION** RADARS DE RECVL AVANT ET ARRIÈRE ÉQUIPEMENTS DE  
SÉRIE TRÈS COMPLETS **RX 450h F SPORT, DÈS FR. 92 500.-\*** RX 450h IMPRESSION, DÈS  
FR. 75 200.- **LA NOUVELLE RX EXISTE AUSSI EN MODÈLE RX 350 IMPRESSION AVEC**  
**MOTEUR ESSENCE V6, DÈS FR.66 300.-\*** **ESSAYEZ-LA VITE.**

lexus.ch

**LEXUS  
HYBRID  
DRIVE**

GARANTIE INTÉGRALE ET  
SERVICES GRATUITS DURANT  
**100 000 KM**  
OU TROIS ANS  
PREMIÈRE LIMITE ATTEINTE.

**10000.-**

**PREMIUM  
FX-OFFER\***

**3,9%**

**PREMIUM  
LEASING\***

**LEXUS**



## Emil Frey SA, Crissier

[www.emilfreycrissier.ch](http://www.emilfreycrissier.ch)

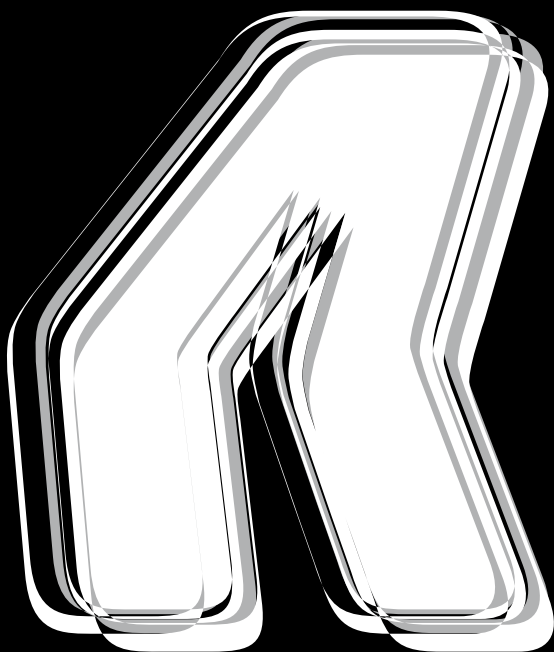
Votre spécialiste  
depuis 1924.

\* Conditions de leasing préférentiel et d'offre privilège FX: valables pour les contrats conclus d'ici au 30.04.2013 avec mise en circulation d'ici au 31.07.2013. Prix de base conseillé RX 450h F SPORT dès Fr. 102 500.-. Prix net RX 450h F SPORT dès Fr. 92 500.-, déduction faite de l'offre privilège FX (avantage de change, valable jusqu'à nouvel ordre) Fr. 10 000.-. Mensualité de leasing dès Fr. 935.45, TVA incl. Acompte 25 % du prix net. 48 mois, 10 000 km/an. Taux d'intérêt annuel eff.: 3,97 %. Caution 5 % du montant du financement. Valeur résiduelle suivant directives de Multilease AG. Casco complète obligatoire. Il est interdit d'accorder un crédit susceptible d'entraîner le surendettement du consommateur.

\*\* Consommation suivant directive CE 715/2007/CEE. Émissions moyennes de CO<sub>2</sub>, de tous les modèles de véhicules immatriculés en Suisse: 153 g/km. Les mentions relatives à la consommation figurant dans nos documents de vente sont des données normalisées suivant la réglementation européenne en vigueur pour la comparaison des différents véhicules. Dans la pratique, elles peuvent varier parfois sensiblement en fonction du style de conduite, de la charge utile, de la topographie et des conditions météorologiques. Nous recommandons en outre le mode de conduite Eco-Drive respectueux de l'environnement.

# FÊTE DE LA DANSE

3-5 MAI 2013



La Fête de la Danse, c'est quelques jours pour découvrir la danse dans les théâtres, les centres culturels et dans l'espace public.

Spectacles, animations, démonstrations, bals, disco kids,... à chacun de concocter son programme idéal.

Et partout des centaines de cours de danse, de tout style, pour petits et grands, débutants ou passionnés!

---

Carouge | Fribourg | Genève | Lausanne | Meyrin | Neuchâtel  
Vernier | Vevey | Yverdon-les-Bains | et partout en Suisse

---

[www.fetedeladanse.ch](http://www.fetedeladanse.ch)

Concept & graphisme  
Less, Vevey  
[www.less-design.com](http://www.less-design.com)

Image couverture  
Anne et Patrick Poirier

Impression  
PCL Presses Centrales SA  
[www.pcl.ch](http://www.pcl.ch)