

Le Pré aux clercs dans son contexte

Agnès Terrier

En 1832, l'Opéra-Comique subit de plein fouet une crise qui frappe particulièrement Paris. L'épidémie de choléra, les émeutes, les rumeurs de complots, l'état de siège en juin, les menées insurrectionnelles de la duchesse de Berry, le changement de gouvernement... tout cela fragilise le théâtre qui doit par ailleurs déménager, entre mars et septembre, de la grande salle Ventadour à la petite salle des Nouveautés, place de la Bourse, moins coûteuse. Le directeur, Émile Laurent, n'ose pas réclamer une salle gratuite mais rappelle aux députés le rôle de son théâtre dans la culture nationale :

L'opéra-comique est une création toute française, un genre de spectacle qui réunit l'intérêt du drame au charme des compositions lyriques. Tour à tour National, Impérial ou Royal, l'Opéra-Comique a toujours été compris au nombre des grands théâtres devant concourir à la répartition des fonds appliqués par l'État à soutenir les établissements dramatiques. La Chambre, jalouse de conserver à la France cette suprématie dans les arts que les étrangers eux-mêmes se plaisent à reconnaître, ne voudra sans doute pas priver la capitale d'un genre vraiment français. La chute de l'Opéra-Comique entraînerait celle du Conservatoire et de l'École de Musique à Rome, où nos jeunes compositeurs prennent des leçons des grands maîtres. La plupart des théâtres de province qui ne se soutiennent que par le répertoire de l'Opéra-Comique seraient bientôt fermés...

Comment souvent dans l'histoire de l'institution, le salut ne viendra pas d'un geste de l'État, mais du succès d'une création artistique. Au moment où le directeur interpelle la Chambre, Ferdinand Hérold achève *Le Pré aux clercs*. Après le succès de son *Zampa* l'année précédente, ce compositeur de 40 ans incarne l'espoir pour l'Opéra-Comique. Comme deux ans plus tôt, il s'inspire d'un sujet historique, situé non plus début XVI^e en Sicile mais fin XVI^e en France. La vogue troubadour et néo-gothique, née à la fin des Lumières, enchante toujours les romantiques. Dans la littérature et au théâtre, les idéaux humanistes et les conflits religieux de la Renaissance ajoutent au pittoresque du passé une dimension spéculative. L'individu peut-il se ménager une place dans le destin collectif ? À quel prix préserve-t-il sa liberté de conscience ? Les plus libéraux parmi les contemporains d'Hérold n'hésitent pas à soulever des questions plus précises encore, sur la religion d'état et les responsabilités d'un monarque. Derrière Charles IX, le responsable de la Saint-Barthélemy, se profile Charles X, dont le règne a étouffé bien des libertés...

En 1827, Hugo proposait au théâtre de son temps, dans la préface de *Cromwell*, de « feuilletter les siècles, interroger les chroniques, reproduire la réalité des mœurs, ressusciter l'histoire, s'imprégner de la couleur des temps ». Deux ans après, Vigny et Mérimée inauguraient un nouveau genre littéraire, le roman historique. Le premier se proposait, dans *Cinq-Mars*, de recréer les grands hommes qui firent l'Histoire. Le second, avec *Chronique du règne de Charles IX*, revendiquait la valeur de l'anecdote et ironisait contre l'imposture du discours historique. Or Hérold et Meyerbeer, après leur rivalité de 1830-1831 – le premier créant *Zampa* avant le *Robert le diable* du second –, planchent tous deux sur des adaptations de la *Chronique*, par Eugène de Planard pour l'Opéra-Comique, par Eugène Scribe pour l'Opéra. Les institutions travaillent donc à se distinguer : à l'Opéra de la rue Le Peletier la Saint-Barthélemy sanglante et la passion impossible entre une catholique et un huguenot ; à l'Opéra-Comique de la Bourse une période plus apaisée – dix ans après le massacre, sous le règne d'Henri III donc – et une idylle harmonieuse, menacée par l'usage absurde des duels.

Au terme *huguenots* qui évoque un clivage sanglant et promet une tragédie entre Saint-Germain-l'Auxerrois et le Louvre fortifié s'oppose un nom bucolique, *Pré aux clercs*. Ce site populaire, le long des murailles de Philippe-Auguste, accueillait les bourgeois en promenade et les étudiants fêtards ou bagarreurs. L'histoire y atteste aussi des rassemblements huguenots au son des psaumes de Marot. Lieu de brassage social, le Pré aux clercs accueillera sous Louis XIII – dans le roman de Dumas – la rencontre décisive de D'Artagnan et des Trois Mousquetaires...

Dans l'opéra-comique, Marguerite de Valois représente seule la grande histoire. Elle n'est pas cette femme politique que révélera Dumas dans *La Reine Margot*, mais ressemble plutôt à l'intrigante galante que calomniait son contemporain Agrippa d'Aubigné. Les autres protagonistes, plus ou moins inspirés de la fiction de Mérimée, songent moins à défendre leur foi qu'à satisfaire leurs amours ou leurs ambitions. Exit les savoureux débats théologiques nés de la plume de Mérimée ! L'histoire fait peser sur chaque destin – politique de Marguerite, aristocratique du couple Isabelle-Mergy, bourgeois du couple Nicette-Girot – ce qu'il faut d'urgence pour ficeler en trois actes une intrigue multiple et inspirer la partition la plus variée possible. On l'aura compris, le roman n'est qu'un point de départ. Mérimée sera traité avec plus d'égards par Offenbach (*La Périchole*) et surtout par Bizet (*Carmen*).

La création du 15 décembre 1832 fait l'objet d'un grand soin dans la préparation des costumes et des décors. Les étoiles de la troupe ont déterminé le profil dramatique de chaque rôle : Féréol, ténor comique, inspire l'Italien Cantarelli ; Étienne Thénard, ténor romantique, campe le protestant Mergy ; l'arrogant Comminge est joué par l'élégant ténor Lemonnier ; la basse bouffe Fargueil incarne Girot. Côté dames M^{me} Ponchard interprète avec noblesse Marguerite ; M^{lle} Massy enlève le rôle de la soubrette Nicette et M^{me} Casimir daigne prêter son talent de « première amoureuse » à celui d'Isabelle. Crachant du sang et dans l'incapacité de saluer à la première, Hérold doit affronter dès ce soir-là la défection de la diva. Véron, le directeur de l'Opéra (où Hérold est chef de chant), a un très beau geste : il prête à l'Opéra-Comique Julie Dorus (la future Dorus-

Gras). En cinq jours, Hérold enseigne son rôle à cette virtuose, qui restera mal à l'aise dans le parlé et dans le jeu requis par le genre.

L'œuvre remporte un succès immédiat, en particulier l'acte III dont le trio est bissé. La critique loue l'expressivité, l'élégance et la variété de la partition dirigée par Valentino. Seule exception : la chronique accablante du *Journal des débats*. Son auteur anonyme passera aux aveux... 37 ans plus tard !

Certains critiques ont reproché à Berlioz d'avoir mal parlé d'Hérold et du *Pré aux clercs*. Ce n'est pas Berlioz, c'est un autre, un jeune homme ignorant et qui ne doutait de rien en ce temps-là, qui, dans un feuilleton misérable, a maltraité le chef-d'œuvre d'Hérold. Il s'en repentira toute sa vie. Cet ignorant s'appelait (j'en ai honte !)... Jules Janin.

(*Journal des débats*, 15 mars 1869)

L'œuvre s'impose par deux qualités : elle élargit le genre de l'opéra-comique et elle le libère de l'influence de Rossini. Mais en mourant cinq semaines plus tard, le 19 janvier 1833, Hérold prive la musique française d'un immense espoir. 1608 représentations en 117 ans, soit plus d'une représentation par mois en moyenne jusqu'à la dernière de mars 1949 : ces chiffres font du *Pré aux clercs* le cinquième ouvrage le plus programmé à l'Opéra-Comique après *Carmen*, *Manon*, *Mignon* et *La Dame blanche*. En 1840, il fut choisi pour inaugurer la deuxième Salle Favart – où l'Opéra-Comique devait encore acquitter un loyer pendant 47 ans... Joué en province et dans les principales villes d'Europe, il fut pendant plus d'un siècle l'ambassadeur d'une nation triomphant de la peur et de la violence par l'élégance et la beauté.

Page de titre de la troisième édition du chant-piano.
Archives Leduc.

Title page of the third edition of the vocal score.
Leduc Archives.

