



# LE PRÉ AUX CLERCS

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

**Ferdinand Hérold**

1832

## SOMMAIRE

A)	L'OPÉRA-COMIQUE EN QUELQUES DATES .....	3
B)	LE PRÉ AUX CLERCS EN SON TEMPS .....	5
1)	Ferdinand Hérold, compositeur (1791-1833).....	5
2)	Fiche de la création.....	6
3)	La musique de Ferdinand Hérold.....	7
4)	De la source littéraire au livret .....	8
5)	Argument .....	10
C)	LA FRANCE DU 16 <sup>E</sup> SIÈCLE : BREF RAPPEL HISTORIQUE .....	11
D)	LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE .....	12
1)	Hérold à l'Opéra Comique .....	12
2)	Les interprètes.....	12
3)	L'Orchestre et le Chœur .....	13
4)	Entretien avec Paul McCreesh, chef d'orchestre : « Il s'agit de maintenir une clarté de style à l'orchestre » .....	14
5)	Entretien avec Éric Ruf, metteur en scène : « L'histoire est profonde et magnifiquement construite ».....	15
E)	OUTILS PÉDAGOGIQUES .....	17
1)	Bibliographie .....	17
2)	Discographie.....	17
3)	Vidéographie.....	17
	Aucune captation vidéo du <i>Pré aux Clercs</i> n'a été réalisée à ce jour. En revanche, plusieurs cinéastes ont été inspirés par la période des guerres de religion évoquée en toile de fond de l'opéra. Ces films peuvent constituer de bonnes introductions : .....	17
4)	Documents iconographiques.....	18
5)	Suggestions d'activités pédagogiques .....	18

## A) L'OPÉRA-COMIQUE EN QUELQUES DATES

*Le Pré aux Clercs* est un opéra-comique. Mais au fait, qu'est-ce que l'opéra-comique et comment est-il né ?

### a) À l'origine, un genre populaire

L'opéra-comique naît à la fin du 17<sup>e</sup> siècle à Paris, dans les théâtres des foires saisonnières. Les plus célèbres sont, à l'automne et en hiver, la foire Saint-Germain, rive gauche, et, en été, la foire Saint-Laurent, rive droite. Un poète anonyme en décrit l'ambiance :

C'est le lieu de la goinfrerie,  
Le lieu de la galanterie  
Où le temps se peut bien passer,  
Si l'on veut argent déboursier.

En 1678 ouvre le premier théâtre de foire où les badauds assistent à toutes sortes de spectacles (théâtre, acrobaties...) mais c'est en 1715 qu'est créé le premier opéra-comique, *Télémaque* qui parodie le roman éponyme de Fénelon, sur des paroles d'Alain-René Lesage.

En 2015, l'Opéra Comique fête donc son tricentenaire et à cette occasion, un colloque est organisé au cours duquel de grands spécialistes dévoileront leurs travaux les plus récents sur ce répertoire.

Le nouveau genre se caractérise par une alternance de morceaux chantés et de passages parlés d'où le qualificatif « comique », synonyme de « théâtral » comme dans *L'illusion comique* de Corneille.

Malgré des rivalités avec les deux institutions que sont l'Académie royale de musique (l'actuel Opéra de Paris) à qui sont réservées « les nouveautés entièrement en musique et en langue française », et la Comédie-Française qui détient l'exclusivité des pièces parlées, les forains finissent par obtenir en 1714 un privilège royal pour pratiquer un

genre nouveau : « des comédies ou drames mêlés de couplets, d'ariettes et de morceaux d'ensemble ». Le spectacle musical *La Guerre des théâtres* reviendra sur cette rivalité de l'Opéra Comique avec les autres institutions parisiennes.

L'opéra-comique est alors une affaire de librettiste. Le compositeur occupe une place secondaire et la musique n'est que très rarement originale :

Intercalée dans les ouvrages, la musique provenait de trois sources principales : soit du répertoire de l'Opéra dont on tirait certains airs célèbres pour les parodier ; soit de la masse des chansons populaires anciennes que l'on appelait aussi vaudevilles ou encore fredons ; soit enfin de la composition originale de certains musiciens contemporains.

Le premier opéra-comique composé sur une musique originale date de 1753 : il s'agit des *Troqueurs* d'Antoine Dauvergne qui officialisent la naissance de l'opéra-comique français.

### b) L'opéra-comique ou le divertissement par excellence

En 1783, l'Opéra Comique s'installe dans la première salle Favart (à l'emplacement que l'on connaît aujourd'hui). C'est « un magnifique bâtiment dont la façade principale, exposée au midi, et donnant sur la place, comportait six belles colonnes formant péristyle. L'intérieur de la salle, étincelant de dorures, totalisait mille neuf cents places avec un parterre debout ». L'inauguration se fait en présence de la reine Marie-Antoinette.

À la même période, sous l'impulsion du librettiste et comédien Charles-Simon Favart (1710-1792), l'opéra-comique prend un nouveau visage. Héritée de la foire, la dimension purement comique tend en effet à disparaître dans la deuxième moitié du 18<sup>e</sup> siècle, au profit du divertissement et de l'émotion :

Les compositeurs de la fin du 18<sup>e</sup> siècle avaient, par une maturation de quarante années, porté le genre opéra-comique à son niveau de classicisme. On y trouvait deux tendances : l'une fraîche, spirituelle, amusante, naïve, directement issue des pièces à ariettes ; l'autre dotée du souffle tragique, parcourue d'une émotion puissante, empreinte d'une humanité vibrante et pathétique. Au moment où commençait le 19<sup>e</sup> siècle, le choix se trouvait donc offert entre la Comédie musicale et le Drame lyrique. C'est la première manière qui l'emporta. Pendant plus de soixante ans, l'opéra-comique divertissant s'imposa de façon absolue, cautionné par un public qui venait se distraire en riant ou en s'attendrissant.

Si le comique de foire disparaît peu à peu, le registre sérieux n'a pas encore toute sa place. Il faut attendre 1797 pour que soit créé le premier opéra-comique à dénouement tragique, Médée de Cherubini, qui préfigure l'opéra-comique de la deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle.

### c) L'opéra-comique sérieux

En 1840, la deuxième Salle Favart est inaugurée à l'emplacement du premier bâtiment, ravagé par un incendie.

L'année 1866 marque le basculement définitif de l'opéra-comique dans le genre sérieux, avec la création de Mignon d'Ambroise Thomas, bientôt suivie de Carmen de Bizet :

Le 3 mars 1875, l'Opéra Comique avait accompli sa métamorphose. Le genre divertissant allait tomber en désuétude. Désormais l'avenir appartiendrait à l'opéra-comique sérieux.

Cependant, les caractéristiques formelles demeurent identiques puisque des passages chantés alternent avec des dialogues parlés, conformément au cahier des charges du directeur de l'Opéra Comique établi en 1872. Celui-ci stipule que « les ouvrages exclusivement lyriques, c'est-à-dire sans dialogue parlé, ne pourront être représentés à l'Opéra Comique ».

Toutefois, en 1873, avec Roméo et Juliette de Gounod, la Salle Favart accueille une œuvre sans passages parlés. Il devient désormais difficile de distinguer l'opéra de l'opéra-comique, tendance encore accentuée dans la deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle comme l'analysent Raphaëlle Legrand et Nicole Wild :

Les ouvrages les plus variés se succèdent pour le bonheur du public. Tandis que le genre traditionnel reste à l'honneur [...] l'opéra-comique offre un florilège de styles aussi divers que le romantisme des *Troyens* de Berlioz ou le naturalisme du *Rêve* d'Alfred Bruneau. Avec les chefs-d'œuvre de Bizet, Massenet, Saint-Saëns ou Lalo, le moule de l'opéra-comique en usage depuis plus d'un siècle éclate : les dialogues parlés s'amenuisent ou disparaissent au profit d'une musique omniprésente.

Dans la nuit du 25 au 26 mai 1887, un incendie dévaste la deuxième salle Favart, faisant des dizaines de victimes. L'inauguration de la troisième salle Favart (celle que l'on connaît aujourd'hui) a lieu le 7 décembre 1898.

### d) 1900-1914 : la gloire avant le déclin

La direction d'Albert Carré - de 1898 à 1913 puis de 1918 à 1925 - constitue une période marquante dans l'histoire de la salle Favart. Florissante, la période comprise entre 1900 et 1914 voit naître quantité d'œuvres nouvelles et bénéficie des réformes voulues par ce directeur entreprenant :

Il s'emploie à bannir le jeu suranné des chanteurs - sous son règne, les ténors cessent d'ôter leur chapeau pour entamer leur grand air. [...] Outre ses vieux rivaux, l'Opéra et les théâtres d'opérette, Favart affronte alors de nouveaux concurrents : le Châtelet, le Théâtre des Champs-Élysées. Pour résister, Carré joue l'éclectisme et le productivisme : sous son règne, l'Opéra Comique lève son rideau 35 fois par mois et affiche 44 créations lyriques par an, plus les ballets.

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, l'Opéra Comique amorce un long déclin qui aboutit à la faillite de 1932. En 1939, la salle Favart est rattachée à l'Opéra de Paris. Mais en 1832, année de la création du *Pré aux Clercs*, le genre ne connaît pas la crise.

## B) LE PRÉ AUX CLERCS EN SON TEMPS

### 1) **Ferdinand Hérold, compositeur (1791-1833)**

#### a) **De Paris à Rome...**

Ferdinand Hérold naît à Paris le 28 janvier 1791 au sein d'une famille de musiciens. Son père, formé notamment auprès de Carl Philipp Emanuel Bach - fils du grand Johann Sebastian -, est compositeur et professeur de piano. Bien qu'ayant dissuadé son fils d'embrasser une carrière artistique, celui-ci passe outre la recommandation paternelle et entre au Conservatoire de Paris où il bénéficie de l'enseignement de Louis Adam et d'Étienne Méhul.

L'année 1812 est marquée par son obtention du prestigieux Premier Grand Prix de Rome avec la cantate intitulée *Mademoiselle de Lavallière*.

#### b) **...et de Rome à Naples**

De Rome, où il séjourne près de trois ans, il se rend à Naples et est engagé comme pianiste à la cour de la reine Caroline. Ce séjour lui permet de faire représenter, le 5 janvier 1815, son premier opéra, *La gioventù di Enrico Quinto*, qui reçoit un accueil favorable.

Après un rapide détour par Vienne, il regagne Paris « capitale qui draine les forces vives de la nation et en dehors de laquelle la réussite sociale d'un compositeur est impossible », rappelle Hervé Lacombe<sup>1</sup>.

#### c) **Une carrière florissante**

À son retour, il est engagé comme chef de chœur au Théâtre-Italien où les œuvres, chantées en italien, attirent un public cultivé. Un temps dirigée par Rossini, l'institution bénéficie d'une renommée internationale.

Deux ans plus tard, Hérold est nommé chef de chant à l'Opéra de Paris pour lequel il compose quelques-uns de ses plus grands ballets : *La Fille mal gardée* en 1828 ou encore, l'année suivante, *La Belle au bois dormant*. À ce titre, il est considéré comme le père du ballet romantique français.

#### d) **Une figure majeure de l'Opéra Comique**

En 1816, à vingt-cinq ans, Hérold compose sa première œuvre pour l'Opéra Comique : il s'agit du second acte de *Charles de France*, le premier étant confié à Boieldieu, dont il passe pour être le disciple. En 1817, il y triomphe avec *Les Rosières* mais ses plus grands succès demeurent *Zampa* en 1831 et *Le Pré aux clercs* l'année suivante.

*Le Pré aux Clercs* est créé le 15 décembre 1832 quelques semaines seulement avant son décès. Atteint de tuberculose, Hérold succombe à la maladie, en pleine gloire, le 19 janvier 1833. Il a quarante et un ans.

Malade et fatigué, il ne peut jouir longtemps de son succès, et meurt alors que l'Institut s'appête à le recevoir en son sein.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Hervé Lacombe, *Les Voies de l'opéra français au 19<sup>e</sup> siècle*, Fayard (Les Chemins de la musique), 1997

<sup>2</sup> *Ibid.*

Hérold est également l'auteur de plusieurs pièces pour piano, instrument roi au 19<sup>e</sup> siècle :

Occultées par ses ouvrages lyriques, les œuvres pour piano de Hérold (qui comptent sept sonates, quatre concertos pour piano et orchestre, et de nombreux caprices, variations, fantaisies et ronds) n'ont pas, selon Chaulieu, ami du compositeur, « obtenu le succès qu'elles méritaient ».<sup>3</sup>

Enfin, il laisse un opéra inachevé, *Ludovic*, complété par Halévy et créé à titre posthume à la Salle Favart le 16 mai 1833.

Malgré une existence brève, Hérold marque l'histoire de la musique et plus particulièrement de l'opéra :

Bien qu'inachevée, son évolution avait imprimé un mouvement irrésistible à la crédibilité de l'opéra de demi-caractère [entre le genre tragique et comique].<sup>4</sup>

## 2) Fiche de la création

Compositeur : Ferdinand Hérold

Librettiste : Eugène de Planard

Genre : opéra-comique

Création : Paris, Opéra Comique (Salle des Nouveautés), 15 décembre 1832

### a) Un triomphe à l'Opéra Comique

Avec *Le Pré aux Clercs*, Hérold remporte son ultime triomphe à l'Opéra Comique après *Les Rosières* en 1817, *Marie* en 1826 et *Zampa* en 1831.

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

Le succès qui accueillit la création témoigne du plaisir avec lequel le public retrouva les « scènes découpées à jour », la « fable facile à comprendre », « les personnages toujours prêts à rengainer une épée ». (*Le Journal des débats*, 17 décembre 1932)<sup>5</sup>

Si *Zampa* regarde davantage vers le grand opéra, *Le Pré aux Clercs* renoue avec le genre plus classique de l'opéra-comique.

L'œuvre connaît sa millième représentation en 1871, inaugure la nouvelle salle Favart en 1840 et est reprise en 1891 lors des commémorations du centenaire de la naissance d'Hérold. En 1949, elle totalise quelque 1608 représentations :

La célébrité du *Pré aux Clercs* assura durant tout le 19<sup>e</sup> siècle et dans le monde entier celle d'Hérold.<sup>6</sup>

Comment expliquer un tel succès ?

### b) Un public avide de plaisir

Comme l'analyse Hervé Lacombe, la société du début du 19<sup>e</sup> siècle est avide de plaisirs et de divertissement :

Se divertir semble un mot magique, un impératif pour la société privilégiée du début du 19<sup>e</sup> siècle, grisée par le retour progressif à une vie facile et luxueuse qui fait suite à de pénibles années d'incertitude et d'angoisse. [...] [De fait], l'opéra français ne recherche que rarement le sublime, l'intensité et la profondeur de l'expression ou la densité de l'écriture ; il leur préfère ce qui est divertissant, agréable, nuancé, léger.<sup>7</sup>

Malgré la toile de fond historique – les guerres de religion en France au 16<sup>e</sup> siècle – *Le Pré aux Clercs* se rapproche davantage d'une comédie

---

<sup>5</sup> Hervé Audéon, « Hérold », in Joël-Marie Fauquet, *Dictionnaire de la musique en France au 19<sup>e</sup> siècle*, Fayard, 2003

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Hervé Lacombe, *Les Voies de l'opéra français au 19<sup>e</sup> siècle*, Fayard (Les Chemins de la musique), 1997

sentimentale dont l'intrigue amoureuse, au dénouement heureux, répond aux attentes du public.

### 3) La musique de Ferdinand Hérold

#### a) Un art de la synthèse

Si, avec *Le Pré aux Clercs*, Hérold répond à la demande du directeur de l'Opéra Comique de renouer avec l'esprit de la comédie à ariettes, il ne réalise pas moins son idéal esthétique :

*Zampa* ou *la Fiancée de marbre* (1831) et *Le Pré aux Clercs* (1832) sont reconnus comme ses chefs-d'œuvre dans lesquels il réalise la synthèse des traditions française (Méhul), italienne (Rossini) et allemande (Weber) dont il rêvait [...].<sup>8</sup>

Sa proximité, à l'Opéra de Paris, avec l'Italien Rossini et l'Allemand Meyerbeer, ne fait qu'accentuer cette tendance. Dans *Le Pré aux Clercs* se côtoient ainsi des passages légers italianisants, empreints de charme et de vivacité, et des moments plus graves, d'ascendance germanique.

#### b) Un instrumentiste hors-pair

Loin de considérer l'orchestre comme un simple accompagnement, Hérold en fait un élément dramaturgique à part entière en lui confiant un rôle de premier plan.

Le rôle capital de l'orchestre se révèle dès l'ouverture, une des plus belles du répertoire, qui comporte d'intéressants fugato [entrées successives, comme en cascade, d'un même motif mélodique].<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Hervé Audéon, « Hérold », in Joël-Marie Fauquet, *Dictionnaire de la musique en France au 19<sup>e</sup> siècle*, Fayard, 2003

<sup>9</sup> Marc Honegger / Paul Prévost, *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*, Bordas, 1992

Il confère à certains instruments un rôle de premier plan : à l'acte II, la romance d'Isabelle « Jours de mon enfance » est ainsi accompagnée par le violon solo qui dialogue avec la voix, et souligne le caractère intime et nostalgique de l'air.

Le concertino de violon qui sert de prologue à l'acte II et se transforme en double concerto, lorsque la voix d'Isabelle s'y joint, est un modèle de fantaisie.<sup>10</sup>

Plus loin, l'atmosphère sinistre de la scène de la barque est renforcée par le choix d'une articulation spécifique aux cordes :

La scène funèbre de la barque [est] d'une grande intensité dramatique. [...] La scordatura des altos et des violoncelles (4<sup>e</sup> corde descendue au si grave) produit un effet lugubre.<sup>11</sup>

Hervé Audon relève également ce procédé inhabituel :

L'épisode du retour de Comminges mort dans sa barque donna lieu à une évocation d'un ordre poétique supérieur : un roulement de timbales, un unisson entre altos et violoncelles désaccordés, le chuchotement de deux voix suffirent à Hérold pour créer un climat d'irréalité.<sup>12</sup>

#### c) Le rôle central des chœurs

Les chœurs n'ont pas toujours une place de choix à l'opéra. La situation change au début du 19<sup>e</sup> siècle :

---

<sup>10</sup> Hervé Audéon, « Hérold », in Joël-Marie Fauquet, *Dictionnaire de la musique en France au 19<sup>e</sup> siècle*, Fayard, 2003

<sup>11</sup> Marc Honegger / Paul Prévost, *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*, Bordas, 1992

<sup>12</sup> Hervé Audéon, « Hérold », in Joël-Marie Fauquet, *Dictionnaire de la musique en France au 19<sup>e</sup> siècle*, Fayard, 2003

Le début du 19<sup>e</sup> siècle est riche en expériences nouvelles qui déboucheront, avec *La Muette de Portici* d'Auber (1828), sur une nouvelle conception de l'utilisation de la masse chorale.<sup>13</sup>

Aussi, Hérold accorde-t-il un rôle important aux chœurs dans *Le Pré aux Clercs* :

Dès l'ouverture, l'on put comprendre que, l'influence de Rossini assimilée, Hérold avait transposé dans la discrétion les effets de la force dramatique révélée par *Zampa*. D'un bout à l'autre, la partition prouve, par la simplicité du chant, le bondissement de rythmes alertes, l'élégance et le naturel de la prosodie, l'efficacité de l'écriture chorale, que le musicien avait atteint la maîtrise.<sup>14</sup>

L'œuvre marque sans conteste un aboutissement dans la carrière du compositeur.

#### 4) De la source littéraire au livret

##### a) Eugène de Planard, librettiste (1783-1853)

Eugène de Planard naît le 4 février 1783 à Millau. Il exerce, en marge de son activité d'auteur dramatique, la profession de secrétaire à la législation au Conseil d'État.

Il a écrit de nombreux livrets, notamment pour Auber, Adolphe Adam, Halévy, George Onslow ou encore Ambroise Thomas. À l'attention de Hérold, il conçoit les livrets de *Marie* (1826), *d'Emmeline* (1829) et du *Pré aux Clercs* (1832). Également auteur de comédies, de recueils de poésies et d'un roman, il meurt à Paris le 13 novembre 1853.

---

<sup>13</sup> Patrick Barbier, *À l'opéra au temps de Balzac et Rossini*, Hachette Littérature, 2003

<sup>14</sup> Hervé Audéon, « Hérold », in Joël-Marie Fauquet, *Dictionnaire de la musique en France au 19<sup>e</sup> siècle*, Fayard, 2003

Pour le livret du *Pré aux Clercs*, il s'inspire d'un ouvrage contemporain, la *Chronique du règne de Charles IX* de Prosper Mérimée (1803-1870), achevée en 1829.

##### b) La chronique d'un écrivain de vingt-cinq ans

Mérimée a vingt-cinq ans lorsqu'il écrit sa *Chronique du règne de Charles IX*, son unique roman même si certains critiques le rapprochent d'un recueil de nouvelles :

Peut-être la structure du livre est-elle plus proche de celle d'un recueil de nouvelles que d'un roman proprement dit : chaque chapitre est en effet centré autour d'un micro-événement, d'un point critique ou culminant et nombre de personnages ne réapparaissent pas dans le récit.<sup>15</sup>

D'autres décèlent une critique, en filigrane, du régime en place :

On a pu voir à juste titre dans la *Chronique* une allusion à peine voilée – en arguant de la discrète transposition, de Charles X à Charles IX – au despotisme oligarchique d'un monarque inconséquent.<sup>16</sup>

Mérimée, plus soucieux de style que de véracité historique, se veut facétieux, entre autres en privant le lecteur d'une fin conventionnelle :

Mergy se consola-t-il ? Diane prit-elle un autre amant ? Je le laisse à décider au lecteur, qui, de la sorte, terminera toujours le roman à son gré.

Il refuse de répondre aux attentes du lecteur et explique sa démarche dans le chapitre intitulé *Dialogue entre le lecteur et l'auteur* :

- Ah ! monsieur l'auteur, quelle belle occasion vous avez là de faire des portraits ! Et quels portraits ! Vous allez nous mener au château de Madrid, au

---

<sup>15</sup> Thierry Ozwald, Présentation de la *Chronique du règne de Charles IX*, Garnier Flammarion, 2007

<sup>16</sup> *Ibid.*

milieu de la cour. Et quelle cour ! Vous allez nous la montrer, cette cour franco-italienne. Faites-nous connaître l'un après l'autre tous les caractères qui s'y distinguent. Que de choses nous allons apprendre ! et qu'une journée passée au milieu de tant de grands personnages doit être intéressante !

- Hélas ! monsieur le lecteur, que me demandez-vous là ? Je voudrais bien avoir le talent d'écrire une Histoire de France ; je ne ferais pas de contes. Mais, dites-moi, pourquoi voulez-vous que je vous fasse faire connaissance avec des gens qui ne doivent point jouer de rôle dans mon roman ?

Mérimée se place délibérément sous le signe de la subjectivité, comme l'annonce la préface :

Je venais de lire un assez grand nombre de mémoires et de pamphlets relatifs à la fin du seizième siècle. J'ai voulu faire un extrait de mes lectures, et cet extrait, le voici.

Plusieurs de ces caractéristiques se retrouvent dans le livret d'Eugène de Planard.

### c) **De la Chronique au Pré aux Clercs**

Au même titre que Mérimée, Eugène de Planard se montre assez peu soucieux de vérité historique. Si les guerres de religion et les personnages historiques (la reine Marguerite de Valois) constituent bien le cadre de l'action, ils servent surtout à stimuler l'imagination de l'auteur :

Planard choisit quelques épisodes de la chronique de Mérimée autour d'un duel ; il y mêle des personnages imaginaires, bénéficiaires ou victimes de machination de la reine Margot. Rompu à toutes les recettes dramatiques, il disposa autour de deux couples d'amoureux un fiancé éconduit, un Italien excentrique, pâle reflet de Scapin, et en fit des sortes de marionnettes dont la reine tire les ficelles.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Hervé Audéon, « Hérold », in Joël-Marie Fauquet, *Dictionnaire de la musique en France au 19<sup>e</sup> siècle*, Fayard, 2003

Au 16<sup>e</sup> siècle, le duel est au cœur de l'existence de tout gentilhomme comme le rappelle Mérimée :

[Mergy] vit que la réputation d'une dame était en proportion des morts qu'elle avait causées. [...] D'après un calcul modéré, sous le règne de Henri III et sous celui de Henri IV, la fureur des duels coûta la vie à plus de gentilshommes que dix années de guerre civile.

De nombreux duels se déroulent au Pré-aux-Clercs, étendue située en face du Louvre et comprise entre la rue des Petits-Augustins et la rue du Bac (une rue porte actuellement ce nom à cet emplacement). Lieu emblématique, il donne son titre à l'opéra.

Eugène de Planard se montre tout autant épris de légèreté :

Il conçut un texte haut en couleur, riche en scènes diversifiées se situant tour à tour à l'auberge et au Louvre, faisant évoluer en contrepoint des amours romanesques à la cour et une idylle populaire avec un sens réelle de la vérité scénique.<sup>18</sup>

Certains personnages sont directement issus du roman - le Baron de Mergy et le Comte de Comminges -, d'autres modifiés - Isabelle Montal évoque de façon lointaine Diane de Turgis. Les relations entre les trois personnages principaux demeurent en revanche semblables, la rivalité entre les deux figures masculines étant déjà présente chez Mérimée :

Mergy eut à peine le temps de jeter un coup d'œil sur la comtesse. Il ne pouvait se rendre compte de ses traits, et cependant ils avaient fait sur lui une grande impression ; mais Comminges lui avait mortellement déplu, sans qu'il pût s'expliquer pourquoi. Il s'indignait de voir un homme si faible en apparence et déjà possesseur de tant de renommée.

---

<sup>18</sup> Marc Honegger / Paul Prévost, *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*, Bordas, 1992

Hervé Audéon conclut:

Ce livret adroit et mouvementé convenait à la fantaisie d'Hérold.<sup>19</sup>

Sur le plan esthétique, le livret s'inscrit dans un courant en vogue au début du 19<sup>e</sup> siècle : le style troubadour.

#### d) **Le style troubadour**

Le style troubadour naît à la fin du 18<sup>e</sup> siècle avec la redécouverte du Moyen Âge. Il consiste en une vision idéalisée des périodes médiévales et renaissantes, développée par les artistes romantiques. Parmi les écrivains emblématiques de ce courant, citons Walter Scott père d'*Ivanhoé*, diffusé en France à partir de 1820, mais aussi Victor Hugo auteur du célèbre *Notre-Dame de Paris*.

C'est bien cette Renaissance romancée que l'on retrouve dans *Le Pré aux Clercs*.

Quatre ans plus tard, la *Chronique du règne de Charles IX* inspire à Eugène Scribe et Émile Deschamps le livret des *Huguenots* de Meyerbeer. N'oublions pas que la nouvelle de Mérimée, *Carmen*, a aussi fait l'objet d'un opéra : l'écrivain reste donc étroitement lié au domaine de l'art lyrique !

#### 5) **Argument**

##### **Personnages :**

**La Reine Marguerite de Valois**, soprano

**Isabelle Montal**, soprano

**Nicette**, soprano

**Baron de Mergy**, ténor

**Comte de Comminges**, ténor

**Cantarelli**, ténor

**Giro**t, basse

##### **Acte I**

À Étampes, Nicette, tenancière d'auberge et filleule de la reine Marguerite de Valois, s'apprête à célébrer ses noces avec Giro, propriétaire de l'hôtel parisien du Pré-aux-Clercs. Elle accueille bientôt le baron de Mergy, chargé par Henri de Navarre de ramener au Béarn l'épouse de celui-ci, la reine Margot. À l'occasion de ce voyage, le baron espère revoir celle qu'il aime, Isabelle Montal, dame de compagnie de la reine.

Venus chasser près d'Étampes, la souveraine et sa suite arrivent justement chez Nicette. Isabelle fait part à sa maîtresse de sa nostalgie pour son pays natal, le Béarn, avant d'exulter à la vue du baron de Mergy. Elle annonce toutefois à son bien-aimé avoir été promise par le roi, et pour son plus grand désespoir, à l'un de ses favoris, le redoutable comte de Comminges.

---

<sup>19</sup> Hervé Audéon, « Hérold », in Joël-Marie Fauquet, *Dictionnaire de la musique en France au 19<sup>e</sup> siècle*, Fayard, 2003

## Acte II

Face à la détresse d'Isabelle, la reine décide d'empêcher ce mariage forcé. Pour ce faire, elle sollicite l'aide de l'Italien Cantarelli qu'elle charge de persuader Comminges que le baron de Mergy la courtise elle, et non sa dame de compagnie.

Toutefois, lors d'un bal à la cour, suite à un différend, le comte de Comminges provoque en duel le baron de Mergy.

## Acte III

La reine parvient à unir en secret Isabelle et le baron de Mergy. La cérémonie se déroule au Pré-aux-Clercs, peu après l'union de Nicette et Girot, mais le bonheur est entaché par le fait que Mergy doit encore affronter en duel Comminges.

Il sort heureusement vainqueur du combat et, désormais uni à celle qu'il aime, s'enfuit en Béarn avec la bénédiction de la reine.

## C) LA FRANCE DU 16<sup>E</sup> SIÈCLE : BREF RAPPEL HISTORIQUE

### a) Le passage du Moyen Âge à l'histoire moderne

Le 15<sup>e</sup> siècle est marqué par deux faits majeurs: d'une part, l'invention de l'imprimerie aux alentours de 1450 et, d'autre part, la découverte de l'Amérique en 1492. Au siècle suivant naît ainsi une société plus alphabétisée, avide de connaissances.

Le 16<sup>e</sup> siècle est ainsi le siècle de la Renaissance et de l'humanisme, courant centré sur l'épanouissement intellectuel de l'individu et développé par des personnalités comme Montaigne. La période est toutefois marquée par une grave crise religieuse.

### b) Une religion chrétienne en crise

Après la crise des trois papes au 14<sup>e</sup> siècle - l'un d'eux se réfugie à Avignon - et malgré l'organisation de nombreux conciles, la chrétienté connaît une nouvelle secousse au 16<sup>e</sup> siècle avec la Réforme protestante.

Celle-ci se caractérise par une volonté de retour aux sources du christianisme et est initiée, en Allemagne, par Martin Luther (1483 - 1546) dont les idées se diffusent dans l'Europe entière grâce à l'imprimerie. Au 16<sup>e</sup> siècle, l'Église est donc confrontée à une crise majeure.

### c) Les guerres de religion

Dans la deuxième moitié du 16<sup>e</sup> siècle, cette situation débouche, en France, sur une véritable guerre civile opposant catholiques et protestants. Sous le règne de Henri II (1547-1559), les persécutions à l'égard des protestants se multiplient.

Le 18 août 1572, l'union de Marguerite de Valois, catholique et fille de Henri II et Catherine de Médicis, avec le protestant Henri de Navarre, futur Henri IV, entend apaiser les choses. En vain puisque survient, cinq jours plus tard à Paris, suite à la tentative d'assassinat de l'amiral de Coligny, l'une des grandes figures protestantes, le massacre de la Saint-Barthélémy au cours duquel périssent des milliers de huguenots.

C'est ce contexte historique tourmenté qu'évoque, en arrière-fond, *Le Pré aux Clercs*.

## D) LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE

### 1) Hérauld à l'Opéra Comique

Donné près de 1600 fois jusqu'en 1949, *Le Pré aux Clercs* avait disparu depuis des scènes françaises. Cette saison, il fait son grand retour à l'Opéra Comique après plus de soixante-cinq ans d'absence.

En 2008, lors de son premier mandat, Jérôme Deschamps avait permis la résurrection de l'autre grand chef-d'œuvre du Hérauld : *Zampa*. Revoici donc le compositeur, cette fois-ci convoqué en conclusion du mandat de Jérôme Deschamps !

### 2) Les interprètes

#### Marie Lenormand est la Reine Marguerite de Valois

Après une première formation au Conservatoire d'Angers, la mezzo-soprano Marie Lenormand part étudier le chant aux États-Unis au conservatoire d'Oberlin et intègre l'Opéra Studio de Houston. Elle se produit depuis des deux côtés de l'Atlantique sur les scènes les plus prestigieuses.

Elle revient à l'Opéra Comique après y avoir interprété Phèdre dans une parodie d'*Hyppolite et Aricie* de Rameau la saison dernière, la cantate *Louise de Mézières* de Massenet en 2012 et le rôle-titre de *Mignon* d'Ambroise Thomas en 2010 pour lequel elle reçoit le Grand Prix de la Critique Révélation Musicale de la saison 2009-2010. Dans *Diapason*, Michel Parouty écrit : « Mignon, c'est Marie Lenormand, musicienne chaleureuse et distinguée dont chaque phrasé est un modèle de simplicité et d'élégance ».

#### Marie-Eve Munger est Isabelle Montal

Originaire du Québec, Marie-Eve Munger est soprano colorature c'est-à-dire qu'elle possède l'une des voix de femme les plus aiguës.

Elle chante régulièrement l'opéra français et compte notamment à son répertoire Juliette (*Roméo et Juliette*, Gounod), le rôle-titre de *Lakmé* de Delibes, la Fée marraine (*Cendrillon*, Massenet), Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*, Offenbach) ou encore Ophélie (*Hamlet*, Ambroise Thomas).

De son interprétation de Lakmé à l'Opéra de Saint-Étienne, un journaliste de *Forum Opéra* écrit : « La Canadienne Marie-Eve Munger est une excellente Lakmé : sourire dans la voix, diction qui nous ramène à un passé glorieux ».

Elle se produit pour la première fois à l'Opéra Comique.

#### Jaël Azzaretti est Nicette

Ancienne élève de la Maîtrise de Radio France, Jaël Azzaretti est passionnée de musique baroque, un répertoire qu'elle chante sous la direction des plus grands chefs d'orchestre : Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm ou encore Rinaldo Alessandrini.

Elle revient à l'Opéra Comique après y avoir incarné Mélisse en 2011 dans la reprise de la production d'*Atys* de Lully dirigée par William Christie.

À Paris, on a pu l'entendre dernièrement à l'Opéra dans *Hippolyte et Aricie* de Rameau (l'Amour, Une prêtresse, Une matelote), *L'Italienne à Alger* de Rossini (Elvira) et *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi (Virtù, Damigella).

#### Michael Spyres est le Baron de Mergy

Originaire du Missouri, Michael Spyres étudie aux États-Unis avant d'intégrer le Conservatoire de Vienne puis la troupe du Deutsche Oper de Berlin. Considéré par *Opéra Magazine* comme « l'un des plus grands

ténors du moment», il est spécialiste du bel canto (Rossini, Donizetti) et du répertoire français.

Il revient pour la troisième fois à l'Opéra Comique où il a déjà interprété Masaniello dans *La Muette de Portici* d'Auber en 2012 et donné un concert de gala au profit de l'association ColineOpéra la saison dernière. Il a chanté Raoul des *Huguenots* de Meyerbeer dont le livret, comme *Le Pré aux Clercs*, s'inspire de la *Chronique du règne de Charles IX* de Mérimée.

### **Emiliano Gonzalez Toro est le Comte de Comminges**

« Je suis né à Genève de parents chiliens. bercé par la culture latino-américaine, j'ai très tôt intégré la maîtrise du Conservatoire populaire de Genève, les *Pueri*, avec lesquels j'ai fait mes premiers pas sur la scène du Grand Théâtre. Après mes études de hautbois aux conservatoires de Genève et Lausanne, où j'ai obtenu un Premier Prix avec félicitations du jury, j'ai décidé de me consacrer pleinement au chant. » Ainsi le ténor Emiliano Gonzalez Toro se présente-t-il sur son site Internet.

Ajoutons qu'il s'est produit sous la direction des plus grands chefs d'orchestre et notamment Marc Minkowski, Christophe Rousset et Ivor Bolton. Réputé pour ses interprétations d'opéras baroques (Monteverdi, Bach, Haendel, Lully, Rameau, Marais, Cavalli...), il fait ici ses débuts à l'Opéra Comique ainsi que dans le rôle du Comte de Comminges, le méchant de l'opéra !.

### **Éric Huchet est Cantarelli**

Hôte régulier de l'Opéra national de Paris, Éric Huchet revient à l'Opéra Comique après y avoir chanté Piquillo (*La Périhole*, Offenbach), Bobinet (*La Vie parisienne*, Offenbach) et, plus récemment, Falsacappa (*Les Brigands*, Offenbach) où il incarnait « un chef des brigands solide et bien-disant », selon *Forum Opéra*.

Artiste éclectique, abordant aussi bien le répertoire italien, germanique que français, il participe, à l'été 2014, à la création, au Festival de Salzbourg, de l'opéra *Charlotte Salomon* de Marc-André Dalbavie.

C'est la première fois qu'il chante le rôle de Cantarelli dans *Le Pré aux Clercs*.

### **Christian Helmer est Girot**

Un ingénieur devenu chanteur !

Diplômé de Supélec (École Supérieure d'Électricité), le baryton-basse français Christian Helmer entreprend des études de chant à l'École Normale Supérieure de Paris et se produit à l'Opéra national de Paris en 2010 dans *Gianni Schicchi*. Depuis, il chante sur les plus grandes scènes, du Châtelet à l'Opéra d'Amsterdam en passant par le Teatro Real de Madrid.

Il a incarné son premier Don Giovanni de Mozart à l'été 2013 à Lacoste, après ses débuts en Escamillo (*Carmen*, Bizet) à l'Opéra de Rouen et Versailles.

Il est invité pour la première fois à l'Opéra Comique.

## **3) L'Orchestre et le Chœur**

### **Orchestre de la Fondation Gulbenkian**

Fondé à Lisbonne en 1962, l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian est d'abord un ensemble de chambre. La formation s'agrandit au fil du temps jusqu'à compter, aujourd'hui, une soixantaine de membres permanents, effectif parfois renforcé en fonction du répertoire abordé.

Spécialisé dans la musique symphonique, du classicisme au 20<sup>e</sup> siècle, il développe une carrière internationale qui l'a mené, en 2013, en Allemagne et en Chine.

Après Lawrence Foster, Paul McCreesh a été nommé chef principal de la phalange au début de la saison 2013-2014. Pour *Le Pré aux Clercs*, il sera donc à la tête d'un orchestre qu'il connaît bien.

### **Le Chœur : accentus**

accentus est un chœur de chambre professionnel fondé par Laurence Equilbey il y a plus de 20 ans. Il est en résidence à l'Opéra de Rouen Haute-Normandie, ensemble associé à l'Orchestre de chambre de Paris et en relation étroite avec la Philharmonie de Paris. Son chef associé est Christophe Grapperon.

Depuis plusieurs années, le chœur se produit très régulièrement à l'Opéra Comique, notamment dans les productions *Ali Baba* et *Lakmé* la saison passée.

#### **4) Entretien avec Paul McCreesh, chef d'orchestre : « Il s'agit de maintenir une clarté de style à l'orchestre ».**

##### **Comment êtes-vous devenu chef d'orchestre ?**

Avec l'arrogance de la jeunesse ! Plus sérieusement, je dirigeais de petits chœurs dans le cadre scolaire, mais jamais je n'ai pensé une seule seconde que cela deviendrait mon métier.

##### **Étiez-vous déjà venu à l'Opéra Comique ?**

Non, j'y fais mes débuts.

##### **Quelle place l'opéra, et plus particulièrement l'opéra français, occupe-t-il dans votre carrière ?**

J'adore diriger des opéras et travailler avec les chanteurs : le répertoire lyrique occupe donc une place importante dans ma carrière. Toutefois, je dirige aussi beaucoup d'orchestres symphoniques, de formations de chambre, d'ensembles de musique ancienne, ainsi que des chœurs mais

jongler entre tous ces domaines est parfois difficile. Dans la pratique, je ne dirige donc pas plus d'une production lyrique par an.

##### **Comment définiriez-vous le genre de l'opéra-comique ?**

Ce terme recouvre beaucoup de choses mais l'élément principal réside sans doute dans la présence de dialogues parlés, et dans le mariage naturel entre discours et musique.

##### **En quoi consistent concrètement les différentes étapes de votre travail sur *Le Pré aux Clercs* ?**

Comme à chaque fois que je prépare une œuvre, je m'attarde moins sur l'apprentissage de la musique et des aspects techniques, que sur le contexte dans lequel la partition a été écrite et où le metteur en scène choisit de situer l'action.

##### **Quelles sont les principales difficultés à diriger cette œuvre ?**

Il est toujours difficile de répondre à ce genre de question avant que les répétitions aient commencé. Certains aspects me semblent cependant fondamentaux et notamment le fait de maintenir une clarté de style à l'orchestre, de trouver l'articulation adéquate, de manière à ce que les chanteurs se sentent à l'aise.

##### **Parlez-nous de l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian.**

Je sais que l'Orchestre est impatient de commencer à travailler. Ils ont joué beaucoup d'opéras en version de concert mais rarement connu l'expérience de la fosse. Comme vous pouvez l'imaginer, pour préparer *Le Pré aux Clercs*, en tant que tout nouveau chef principal de la formation, j'ai beaucoup travaillé la question du style.

### **Comment envisagez-vous votre collaboration avec le metteur en scène Éric Ruf ?**

Comme toujours à l'opéra, il doit s'agir d'une coopération, d'un partenariat. Cependant, dans ce répertoire léger d'opéras-comiques, il peut s'avérer profitable de laisser un peu plus de liberté au metteur en scène. Je suis certain que la formation de comédien d'Éric Ruf va l'aider, mais aussi beaucoup apporter aux chanteurs, ainsi qu'à moi-même.

### **Pour vous *Le Pré aux Clercs*, c'est...**

Une aventure. Une œuvre légère mais capitale dans l'histoire de l'opéra-comique français. Cherchons maintenant à savoir pourquoi !

### **5) Entretien avec Éric Ruf, metteur en scène : « L'histoire est profonde et magnifiquement construite ».**

#### **Avez-vous déjà travaillé à l'Opéra Comique ?**

J'y ai joué il y a dix-huit ans Gennaro dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mis en scène par Jean-Luc Boutté avec la Comédie-Française, puis j'ai signé les décors de *Fortunio* de Messenger mis en scène par Denis Podalydès il y a cinq ans.

#### **Quelle place l'opéra occupe-t-il dans votre carrière ?**

Une place lointaine mais régulière. J'ai mis en scène il y a longtemps, à Martigues, *Le Récit de l'An zéro* de Maurice Ohana et *L'Histoire de l'An un* de Jean-Christophe Marti; j'ai été régulièrement récitant, notamment dans *Jeanne d'Arc au bûcher* d'Honegger; j'ai signé les décors de *Fortunio* de Messenger et de *Don Pasquale* de Donizetti dans les mises en scène de Denis Podalydès et de la *Didonne* de Cavalli dans la mise en scène de Clément Hervieu- Léger.

#### **Quelles sont les caractéristiques de la mise en scène à l'opéra ?**

Le sens, la narration ne sont pas portés uniquement par le texte et les situations comme au théâtre mais avant tout par la musique. La mise en

scène est alors un point délicat d'équilibre des sens et quelquefois une œuvre de discrétion.

### **Concrètement, quelles sont les différentes étapes de votre travail à partir du moment où vous savez que vous allez mettre en scène un opéra ?**

Tout commence par l'écoute répétée de l'œuvre, livret en main, jusqu'à ce qu'apparaisse une image matrice, générique, du décor. L'écoute se fait alors plus précise pour jauger de la compatibilité du livret et de cette première impression d'espace. Je rentre ensuite avec mes collaborateurs dans un long travail de correspondances entre l'idée centrale du spectacle et l'espace, les costumes, le jeu afin que tous aboutissent au même point. Viennent enfin les étapes de validation du projet (maquettes de décors et costumes, présentation du projet, réunions techniques...).

### **Parlez-nous de vos collaborateurs sur ce spectacle (lumières, chorégraphie...).**

Pour *Le Pré aux Clercs*, je suis entouré de Stéphanie Daniel pour les lumières, Glysléin Lefever à la chorégraphie; Léonidas Strapatzakis m'assiste à la mise en scène et Dominique Schmitt aux décors. Tous sont de vieux compagnons de route et ne s'inquiètent jamais de mes délégations ou de mes encombrements. Leur regard est juste, non complaisant, et fertile.

### **À quoi ressemblera la mise en scène ?**

Je tiens à ce que l'action puisse se dérouler sur un fond simple mais beau. Que les trois lieux, la forêt d'Étampes, le Louvre et le Pré aux Clercs ne soient pas le prétexte à un déballage d'accessoires et d'intérieurs surchargés, mais qu'au contraire, les amours que contrarient la grande Histoire se déroulent à l'ombre de frondaisons automnales, se réorganisant de forêt en jardin à la française et en chemin de halage. Il est nécessaire que l'image approfondisse l'intrigue et la concentre.

**Quelles sont vos sources d'inspiration pour la mise en scène du *Pré aux Clercs* ?**

Le cinéma, notamment *La Reine Margot* de Patrice Chéreau et toute l'iconographie glanée çà et là, de tableaux en tapisserie.

**Quelles sont, selon vous, les principales difficultés à le mettre en scène ?** La principale difficulté est de rendre cette œuvre à sa profondeur et d'éviter le clin d'œil facile aux scènes de cape et d'épée, et susciter une lecture au second degré. Par ailleurs, les passages incessants de la voix chantée à la voix parlée ne doivent pas occasionner de déficits de sens ou de beauté.

**Comment envisagez-vous le travail avec le chef d'orchestre ?**

Avec confiance, je l'ai rencontré, il a aimé le décor et son œil malicieux m'a immédiatement mis à l'aise. Cette œuvre demande une direction d'acteur importante, il ne peut que le comprendre et l'accompagner. Théâtre et musique se côtoient comme rarement.

**Dans quelle mesure *Le Pré aux Clercs* peut-il encore parler aux jeunes spectateurs ?**

Parce que l'histoire est profonde et magnifiquement construite. Elle est loin d'être un simple argument léger ou illisible. Je sais d'expérience, pour avoir joué Hugo notamment, que les jeunes spectateurs adorent les fresques historiques et les grands sentiments.

**Pour vous, *Le Pré aux Clercs* c'est...**

Un fantasme de spectacle total : une musique généreuse au service du plateau, du théâtre, de la voix parlée, chantée, des décors, des costumes d'époque, des histoires et de l'Histoire, des combats, des amours contrariées... bref, du grand spectacle.

## E) OUTILS PÉDAGOGIQUES

### 1) Bibliographie

Il n'existe pas de monographie moderne consacrée à Ferdinand Hérold. Les informations fournies dans ce dossier proviennent donc d'ouvrages consacrés à l'opéra français du 19<sup>e</sup> siècle, ainsi que de divers dictionnaires et encyclopédies.

- **Hervé LACOMBE, *Les Voies de l'opéra français au 19<sup>e</sup> siècle, Fayard (Les chemins de la musique), 1997***
- **Marc HONEGGER / Paul PREVOST, *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal, Bordas, 1992***
- **Theodore BAKER / Nicolas SLONIMSKY, *Dictionnaire biographique des musiciens, Robert Laffont, 1995***
- ***Dictionnaire de la musique en France au 19<sup>e</sup> siècle, sous la direction de Joël-Marie FAUQUET, Fayard, 2003***
- **Piotr KAMINSKI, *Mille et un opéras, Fayard (Les Indispensables de la musique) (page 669), 2003***

La source littéraire du livret :

- **Prosper MÉRIMÉE, *Chronique du règne de Charles IX, Garnier Flammarion, 2007***

### 2) Discographie

- ***Le Pré aux Clercs, Ferdinand Hérold, direction : Robert Benedetti, Orchestre Lyrique de la Radio Télévision Française, Musidisc, 1959*** : cette captation est partiellement disponible en version payante sur le site de l'INA à la page <http://www.ina.fr/audio/PHD89024456>
- ***Le Pré aux Clercs, Ferdinand Hérold, direction : Jésus Etcheverry, Orchestre Symphonique de Detroit, Philips, 1963*** : il s'agit d'extraits du *Pré aux Clercs* et de *Zampa* de Hérold.

### 3) Vidéographie

Aucune captation vidéo du *Pré aux Clercs* n'a été réalisée à ce jour. En revanche, plusieurs cinéastes ont été inspirés par la période des guerres de religion évoquée en toile de fond de l'opéra. Ces films peuvent constituer de bonnes introductions :

- ***La Reine Margot, Jean Dréville, 1954, Lux Films*** : adaptée du roman d'Alexandre Dumas père, *La Reine Margot* de Jean Dréville confie le rôle-titre à Jeanne Moreau. Dans le *Guide des films*, Jean Chalmont parle d'un « film brillant, tour à tour léger, pathétique, galant... Rythme rapide, mise en scène somptueuse où les comédiens sont tous dignes d'éloge ». Certains préféreront la version plus contemporaine de **Patrice Chéreau (Pathé, 1994)** source d'inspiration majeure d'Éric Ruf (cf. entretien page 21).
- ***Intolérance, David Wark Griffith, 1916, Kino Lorber Films*** : le troisième épisode - sur une série de quatre - concerne les

guerres de religion. Dans le *Guide des films*, Jean Tulard évoque ce chef-d'œuvre de l'histoire du cinéma : « Un monument du septième art : immense décor (comme celui de Babylone) : des milliers de figurants. [...] On comprend qu'*Intolérance*, malgré ses boursouflures et ses naïvetés, soit considérée comme un des plus grands classiques du cinéma. »

#### 4) Documents iconographiques

##### Ferdinand Hérold :

- Louis Dupré, *Ferdinand Hérold*, Paris, Bibliothèque de l'Opéra national de Paris
- D'après Eugen Felix, *Louis Joseph Ferdinand Hérold*, Berlin, Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte

##### Le pré aux clercs :

- École française, *Vue de Paris prise du Pré-aux-Clercs*, Chantilly, Musée Condé

##### Les guerres de religion :

- Frans Hogenberg, *Assassinat de Coligny et massacre de la Saint-Barthélémy*, Paris, BnF
- École française du 16<sup>e</sup> siècle, *Henri IV*
- François Clouet, *Portrait de Marguerite de Valois, Reine de Navarre (1553-1615)*, Chantilly, Musée Condé

#### 5) Suggestions d'activités pédagogiques

##### a) Thèmes à développer pour les plus grands

###### Approches littéraires :

- le genre de la chronique chez Prosper Mérimée (lire spécialement les chapitres 8 et 9 de la *Chronique du règne de Charles IX*);
- le style troubadour dans la littérature du 19<sup>e</sup> siècle (*Notre Dame de Paris* de Victor Hugo, *Ivanhoé* de Walter Scott);
- comparer les deux personnages de comédie suivants : Cantarelli dans *Le Pré aux Clercs* et Scapin dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière.

###### Approches historiques :

- les guerres de religion en France au 16<sup>e</sup> siècle ;
- les figures d'Henri IV et de Marguerite de Valois.

###### Approches musicales :

- écouter l'alternance du parler et du chanter, propre au genre de l'opéra-comique ;
- écouter une ouverture d'un opéra de Rossini, de Weber et de Méhul, et comparer avec l'ouverture du *Pré aux Clercs*, synthèse de ces trois esthétiques.

**b) quizz pour les plus petits**

- 1) En 1812, Hérold remporte un Grand Prix de musique qui lui permet de passer trois ans dans une ville italienne. Laquelle ?
  - + Naples
  - + Turin
  - + Rome
- 2) Avant d'intégrer l'Opéra de Paris, il est chef de chœur dans une autre institution parisienne :
  - + l'Opéra Comique
  - + le Théâtre-Italien
  - + les Bouffes-Parisiens
- 3) À quel genre appartient *Le Pré aux Clercs* ?
  - + l'opéra-comique
  - + le grand opéra
  - + l'opérette
- 4) À quelle époque l'histoire se passe-t-elle ?
  - + au 14<sup>e</sup> siècle
  - + au 15<sup>e</sup> siècle
  - + au 16<sup>e</sup> siècle
- 5) La France traverse alors une période de crise en raison :
  - + des guerres de religion
  - + d'épidémies
  - + de catastrophes climatiques
- 6) Où la création du *Pré aux Clercs* a-t-elle lieu ?
  - + à l'Opéra de Paris
  - + à l'Opéra Comique
  - + au Théâtre-Italien
- 7) En quelle langue l'œuvre est-elle chantée ?
  - + en italien
  - + en allemand
  - + en français
- 8) Du roman de quel grand écrivain le livret s'inspire-t-il ?
  - + Prosper Mérimée
  - + Walter Scott
  - + Victor Hugo
- 9) Ce même livret inspire quelques années après le livret d'un autre opéra, lequel ?
  - + *Carmen* de Bizet
  - + *Les Huguenots* de Meyerbeer
  - + *La Traviata* de Verdi
- 10) Hérold décède précocement d'une maladie, laquelle :
  - + la grippe
  - + la tuberculose
  - + la jaunisse

**Anne Le Nabour** (septembre 2014)