



HAL
open science

Jeanne d'Arc d'Auguste Mermet : chronique d'un échec patenté

Julie Deramond

► **To cite this version:**

Julie Deramond. Jeanne d'Arc d'Auguste Mermet : chronique d'un échec patenté. *Le Paon d'Héra : gazette interdisciplinaire thématique internationale = Hera's Peacock: an international thematic interdisciplinary journal*, 2011, *Jeanne d'Arc*, 8, pp.63-74. hal-03045957

HAL Id: hal-03045957

<https://hal.science/hal-03045957>

Submitted on 14 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jeanne d'Arc d'Auguste Mermet, chronique d'un échec patenté

«De Jeanne d'Arc, je vois bien les hauts faits;
Je vois la marche triomphale,
Le sacre dans la cathédrale...
Où donc est le supplice ?
Eh ! Parbleu... dans la salle»¹

En avril 1876, est jouée pour la première fois la création née sous la plume d'Auguste Mermet², *Jeanne d'Arc*. Poète et compositeur, il n'en est pas à sa première tentative, puisque son opéra précédent, *Roland à Roncevaux*, a été représenté avec succès à l'opéra en 1864. Néanmoins, comme le reflètent bien les vers de la *Gazette Anecdotique* en guise de critique dramatique, dès la répétition générale publique, l'échec semble patent... Si les critiques ne cessent de crier au haro, les chiffres le clament encore plus fort : l'opéra de Mermet n'est donné que quinze fois³, alors que la même année *Faust* de Gounod est repris à trente reprises, *le Prophète* de Meyerbeer, vingt-deux fois⁴... Une fois déclassée, cette *Jeanne d'Arc* ne sera plus jamais jouée en public. Nous reviendrons donc sur les heurs et malheurs d'une *Jeanne d'Arc* vouée au succès, mais largement dénigrée...

Des atouts formidables

Pourtant, lorsque l'opéra de Mermet est représenté pour la première fois à l'opéra, il bénéficie d'atouts considérables. A commencer par son sujet lui-même ! Jeanne d'Arc est en effet une héroïne appréciée, mieux connue du grand public grâce aux succès qu'elle connaît artistiquement depuis le début du XIXe siècle, dans les grands théâtres avec les tragédies de Soumet, de Loëillard d'Avigny et l'opéra comique de Carafa, comme dans tableaux de Pierre-Henri Revoil⁵, Richard Fleury⁶ et Alexandre-Evariste Fragonard⁷. Dans les années 1840, Jules Quicherat contribue efficacement à mieux faire connaître son histoire auprès des érudits et Jules Michelet se charge de populariser son épopée auprès d'un plus large lectorat. A partir des années 1860, le succès de Jeanne d'Arc revient au théâtre. Et c'est ainsi que sont représentés les opéras de Gilbert Duprez en 1865 au Grand Théâtre Populaire et de Giuseppe Verdi, pour la première fois en France, au Théâtre des Italiens, en 1868. A la même époque Jeanne d'Arc s'installe dans le Paris savamment orchestré par Napoléon III, inscrivant son nom

¹«Jeanne d'Arc. Opéra de M. Mermet», *La Gazette anecdotique*, 15 avril 1876, p. 202.

² Auguste Mermet (1810-1889), compositeur, était issu d'une famille de militaires qui compta deux généraux du premier Empire. Il était lui-même destiné à une carrière militaire. Il a été l'élève de Lesueur et d'Halévy. Voir E. Kocevar, «Mermet», *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, (Joël-Marie Fauquet dir.), Paris, Fayard, 2003, p. 787.

³ Soubiès Albert, «Opéra», *Almanach des spectacles*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1876, p. 4.

⁴«Opéras du répertoire», *Almanach des spectacles, ibid.*, p. 5.

⁵ Pierre-Henri Revoil, *Jeanne d'Arc prisonnière à Rouen*, Rouen, Musée des Beaux-Arts, 1819.

⁶ Richard Fleury, *L'ermitage de Vaucouleurs*, Paris, Musée du Louvre, 1819.

⁷ Alexandre-Evariste Fragonard, *Jeanne d'Arc au bûcher*, 1822, collection particulière.

dans une rue du XIII^e arrondissement⁸. C'est le départ d'une nouvelle «mode» et les artistes s'entichent de l'héroïne, pour en faire un «beau» sujet. Il faut le dire, nombre de critiques de théâtres s'extasient à cette période sur les qualités scéniques de l'épopée johannique, permettant de mettre en scène des tableaux aussi vivants que contrastés : «*l'histoire de Jeanne d'Arc est aussi claire qu'elle est merveilleuse ; quelques étapes rayonnantes, une station douloureuse, un holocauste sublime marquent la voie qu'elle a parcourue*»⁹. Dès lors, pour Henri Blaze de Bury, comme pour nombre de ses contemporains : «*il y a au théâtre des sujets qui sont toujours à faire ou à refaire : Jeanne d'Arc est de ce nombre*»¹⁰. Les artistes sont dès lors presque «sommés» de mettre en scène son histoire, considérée comme le «*plus beau sujet qui puisse tenter un esprit généreux*»¹¹.

Cela est d'autant plus vrai à cette époque que le contexte politique s'avère plus que favorable à la mise en avant d'une telle héroïne. Jeanne d'Arc, symbole de la résistance face à l'envahisseur, depuis Schiller et son drame créé à Leipzig en 1801, devient la nouvelle «*Patronne des Envahis*»¹² après la guerre qui oppose la France à la Prusse en 1870-1871. A partir de 1871, représenter une œuvre johannique contribue efficacement à la propagande en vigueur en faveur de la revanche. C'est ainsi qu'un poème de Jules Barbier traitant de la mort de Jeanne d'Arc est donné aux candidats au concours du Prix de Rome de musique en 1871. En 1873, ce même Jules Barbier, qui avait fait paraître en 1869 le texte de son drame johannique par désespoir de le voir un jour représenté, peut assister à la création de son drame, mis en musique par Charles Gounod sur la scène du théâtre de la Gaité alors dirigé par Jacques Offenbach... En 1876, la veine est toujours patriotique et l'on applaudit l'héroïque Lorraine en gardant toujours en mémoire les récents désastres français.

Auguste Mermet bénéficie également d'un atout sans pareil pour voir son œuvre jouir des faveurs du public. Son opéra est en effet choisi pour être la première création du Palais Garnier, alors que n'y ont été jouées que des reprises depuis son inauguration en 1875¹³. C'est là une grande faveur qu'est accordée au compositeur, alors que nombre de ses pairs peinent à voir leurs œuvres représentées sur la scène du premier théâtre lyrique français¹⁴. Comme le rappelle Léon Kerst, «*M. Mermet au contraire a tous les bonheurs. Il a fait trois ouvrages dans sa vie, tous trois ont eu les honneurs de l'opéra, par la grande porte*»¹⁵. Et en effet, une telle situation lui assure la présence nombreuse du public.

Néanmoins, une telle bonne fortune est à relativiser... à la hauteur des désagréments encourus par le compositeur ! Si sa *Jeanne d'Arc* est représentée au Palais Garnier, c'est qu'elle a connu bien des déboires. Auguste Mermet avait commencé à se

⁸ Voir notamment, Julie Deramond, «Jeanne d'Arc tout contre la vie parisienne», *Congrès de la SERD*, http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/cariboost_files/Deramond.pdf et Julie Deramond, *Jeanne d'Arc en accords parfaits. Musiques johanniques en France entre 1800 et 1939*, thèse d'histoire, Université Toulouse II, sous la direction de Patrick Cabanel, 2009, 3 vol., 1640 p. (dactyl.).

⁹ Paul de Saint-Victor, cité par Noël Edouard et Stoullig Edmond, *Les Annales du théâtre et de la musique*, 1877, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰ Henri Blaze de Bury, «Revue musicale», *Revue des deux mondes*, 15 mai 1876, p.448.

¹¹ Auguste Vitu, «Premières représentations», *Le Figaro*, 11 novembre 1873.

¹² L'expression est de Paul Déroulède, dans ses *Nouveaux Chants du soldat*, 1875.

¹³ Frédéric Patureau, *Le palais Garnier dans la société parisienne 1875-1914*, Liège, Mardaga, 1991, p. 449.

¹⁴ Voir Johannès Weber, «Critique musicale», *Le Temps*, 18 novembre 1873.

¹⁵ Léon Kerst, «Revue musicale», *La Presse*, 9 avril 1876.

consacrer à l'écriture de l'opéra dans les années 1860 : si l'on en croit les critiques peu de temps après la représentation de son *Roland à Roncevaux*, vers 1865, mais plus certainement au moment même de la création, en 1864. Emile Perrin, fort du succès de cette œuvre, s'était engagé rapidement à représenter *Jeanne d'Arc*. Mais la guerre éclate et renvoie la représentation prévue à une date ultérieure. La création est retardée jusqu'en 1873, c'est-à-dire au moment de la création de l'autre *Jeanne d'Arc*, celle de Barbier et Gounod au théâtre de la Gaîté. Les critiques commencent à annoncer l'étonnante rivalité des deux *Jeanne d'Arc*¹⁶ et les répétitions débutent...

Mais, second coup de théâtre, un incendie se déclare dans la salle de la rue Le Peletier. Si l'on peut croire les journalistes en mal de lyrisme, la lourde partition d'Auguste Mermet est sauvée *in extremis* des flammes... mais tout le reste, décors, costumes et accessoires, a brûlé: «*Le bûcher de Jeanne d'Arc tout préparé aura été brûlé avant elle. C'est ce pauvre compositeur Mermet qui est à plaindre ! Il attend cinq ans. (...) Tout est prêt. On répète, on va jouer. Une étincelle, une fusée, un bec de gaz tout au plus. Et tout est détruit*»¹⁷. Et voilà la représentation de nouveau ajournée. Contrairement à d'autres créations, l'opéra d'Auguste Mermet n'est pas donné au Théâtre de l'Odéon. On attend pour lui une scène plus vaste et plus prestigieuse, ce nouveau théâtre lyrique que construit Charles Garnier.

Lorsqu'on annonce la création véritable de l'opéra, cette fois sans heurts, *Jeanne d'Arc* est donc déjà, très attendue... La malchance se retourne alors et devient un formidable atout «marketing». Comme le rappelle Henri-Ange Blaze de Bury, «A l'opéra, comme ailleurs, un peu de légende fait souvent grand bien; il importe qu'un ouvrage, avant de se produire à la scène, ait déjà occupé le public de soi»¹⁸. A cet égard, la réussite de *Jeanne d'Arc* est totale... L'opéra fait parler de lui et le public l'attend avec grande impatience. Sans doute est-ce la raison pour laquelle lui est dévolue cette première place à Garnier... Dès lors, peut-on présager le succès:

«*Jeanne d'Arc* est un opéra si longtemps attendu qu'il est célèbre avant même d'être présenté au public. On s'est beaucoup apitoyé sur le sort de l'auteur, dont la partition a fait antichambre pendant dix ans. Ayons le courage de dire qu'on a eu tort. C'est précisément à cette attente prolongée que M. Mermet doit sa petite réputation. (...) L'incendie de l'opéra a encore contribué à la célébrité de *Jeanne d'Arc*»¹⁹.

En effet, un public de choix se presse à la première. Tout Paris est présent et les critiques ne cessent de récapituler le nom des célébrités rassemblées au théâtre en une «*fort belle salle*»²⁰: le maréchal de Mac-Mahon, la reine des Pays-Bas²¹, la reine-mère d'Espagne, Mgr le Prince d'Orange, sans oublier les notables : le préfet de police Ferdinand Duval, la duchesse d'Elchingen, Charles Garnier, le baron Taylor, Jules Barbier, Jules Simon, Jules Massenet, Charles Gounod, Ambroise Thomas... «*Il y avait donc foule mercredi, (...) on était venu (...) pour entendre et même pour applaudir. Jamais salle ne fut mieux disposée*»²².

¹⁶ Charles de la Rounat, «Causerie dramatique», *Le XIXe siècle*, 24 juin 1873.

¹⁷ «Chronique du jour», *Le Charivari*, 5 novembre 1873, p. 242.

¹⁸ Henri Blaze de Bury, *La Revue des deux mondes*, 15 octobre 1880, p. 919

¹⁹ Un monsieur de l'Orchestre, «La soirée théâtrale», *Le Figaro*, 6 avril 1876.

²⁰ Un monsieur de l'orchestre, «La soirée Théâtrale», *Le Figaro*, 6 avril 1876.

²¹ Johannès Weber, «*Jeanne d'Arc* de M. Mermet», *Le Temps*, 7 avril 1876.

²² «La semaine théâtrale», *Le Grelot*, 16 avril 1876, p. 69.

A la hauteur de l'échec annoncé

Néanmoins, rien ne va plus. Dès la répétition générale qui attire près de 1500 personnes²³, la rumeur se répand comme un vent de poudre... Cette *Jeanne d'Arc* n'est pas à la hauteur, c'est un «four»²⁴... «*Bien avant le premier soir la malveillance se donnait carrière, (...) lorsque vint la répétition générale qui, donnée dans des conditions désastreuses, devait porter à l'ouvrage un si rude coup. La première représentation fut moins mauvaise qu'on aurait pu le craindre ou le souhaiter (...); mais le lendemain, justes dieux! Quel déchaînement de critiques acerbes! Un véritable malfaiteur n'aurait pas trouvé des juges plus impitoyables*»²⁵.

Les critiques dramatiques ne cessent de vilipender l'œuvre. Dès l'abord, le livret est considéré comme médiocre, incapable d'exploiter les qualités formidables de l'épopée de Jeanne d'Arc. C'est ainsi que Hippolyte Hostein considère que le poème «*se compose d'une série de scènes un peu décousues*»²⁶, quand Victor Fournel, plus incisif encore, évoque «*la faiblesse du style, les négligences, les obscurités, les incorrections des vers [qui] ne sont compensées ni par la grandeur ou la nouveauté d'une seule situation, ni par l'intérêt dramatique de la pièce*»²⁷. Les critiques musicaux ne semblent pas non plus prêts à couvrir d'éloge le malheureux compositeur. Pour Henri Moreno du *Ménestrel*, «*nous nous trouvons ici en face d'une partition qui n'en est pas une, dans la véritable acception du mot*»²⁸ et le critique théâtral du *Grelot* de s'écrier: «*Trop de cymbales! M. Mermet... trop de cymbales!...*»²⁹. Et en effet, maints critiques lui reprochent une musique bruyante, peu à même de mettre en valeur le talent des chanteurs, Mme Krauss, M. Faure et Mlle Daram. Malgré leur qualité, les interprètes ne parviennent pas à sauver ce qui s'avère très vite un flop monumental³⁰.

Seul mérite affirmé et affiché de l'œuvre : sa beauté plastique! Le directeur de l'opéra Halanzier a fait appel aux plus grands artistes du temps pour faire de cet opéra une œuvre à voir, selon les goûts du public³¹: Jean-Baptiste Lavastre, Edouard Despléchin, Jules Chéret, Eugène-Louis Carpezat, Auguste-Alfred Rubé, Philippe Chaperon. Albert de Lassalle peut s'écrier: «*Ce qu'on ne saurait trop louer, c'est la magnificence déployée par l'Opéra dans son matériel de scène. Les costumes et surtout les décors sont exécutés de main d'artiste*»³². Le clou du spectacle est le second tableau en bord de Loire, œuvre de Jean-Baptiste Lavastre et Edouard Despléchin: «*On ne se lasse pas de l'admirer, et on ira entendre Jeanne d'Arc rien que pour le voir. Le souvenir de ce joli décor est, hélas!, tout ce qui restera de l'ouvrage de M. Mermet...*»³³.

²³ Hippolyte Hostein, «Théâtres», *Le Constitutionnel*, 3 avril 1876.

²⁴ L'expression est utilisée dans «La Semaine», *Paris à l'Eau forte*, 16 avril 1876, p. 111.

²⁵ Henri Blaze de Bury, (F. Lagenevais), «Revue musicale», *Revue des deux mondes*, 15 mai 1876, p. 453.

²⁶ Hippolyte Hostein, «Théâtres», *Le constitutionnel*, *op. cit.*

²⁷ Victor Fournel, «Les œuvres et les hommes», *Le Correspondant*, T. 103, 1876, p. 142.

²⁸ H. Moreno, «Semaine théâtrale. La *Jeanne d'Arc* de Mermet», *Le Ménestrel*, 9 avril 1876, p. 147.

²⁹ «La semaine théâtrale», *Le Grelot*, 16 avril 1876, p. 69.

³⁰ Voir notamment Georges Prinn, «Opéra», *L'orchestre*, 16-17 avril 1876.

³¹ Cf. notamment, Isabelle Moindrot (dir.), *Le Spectaculaire dans les arts de la scène du Romantisme à la Belle Époque*, Paris, CNRS-Éditions, 2006, 328 p.

³² Albert de Lassalle, «Chronique musicale», *Le Monde illustré*, 15 avril 1876, p. 251.

³³ Edouard Noël et Edmond Stoullig, *Les annales du théâtre et de la musique*, Paris, Charpentier et Cie, 1876, p. 17.

Malgré ses beautés décoratives, *Jeanne d'Arc* ne parvient pas à séduire. Et les critiques ne se lassent pas de décrire l'ennui profond provoqué par l'opéra chez les spectateurs. Le critique de *Paris à l'Eau forte* écrit ainsi: «*Cela est considérablement beau, mais considérablement ennuyeux... Nous en appelons aux spectateurs qui ont déserté la salle aux derniers actes de la pièce pour peupler le foyer et le grand escalier, dont les festons et les astragales paraissent préférables aux péripéties et aux retentissements de l'ouvrage*»³⁴, quand son confrère du *Rappel* commente la répétition générale: «*Il n'y a eu, sauf les décors applaudis, aucun signe d'approbation du public, aucun rappel des artistes (...). Le rideau s'est baissé à la fin de l'opéra au milieu d'un morne silence*»³⁵.

Certes, le «*malheur est relatif*»³⁶, puisque le public continue à se presser pour assister à l'événement, comme pour admirer le bel escalier de Garnier... «*Si le succès de l'œuvre est discuté, tout Paris voudra voir néanmoins le nouvel opéra de Mermet*»³⁷. Néanmoins, la dernière représentation d'avril 1876 est également la dernière d'une courte carrière.

Dissonances

Pourquoi un tel manque de succès, pourquoi un tel flot de critiques acerbes? L'œuvre est-elle vraiment si «mauvaise» ou devrait-on considérer plutôt qu'elle est en profonde inadéquation avec son temps?

Artistiquement, *Jeanne d'Arc* n'est pas en phase avec son époque. C'est dans les années 1840-60 que le grand opéra romantique connaît son âge d'or. L'opéra de Mermet naît après une phase de profusion d'opéras de qualité, ce qui ne lui est guère favorable. Cette *Jeanne d'Arc* s'avère être particulièrement conventionnelle, suivant pas à pas les différents codes du genre³⁸, en une «*esthétique de l'emphase*»³⁹ clairement affichée. C'est un opéra historique de longue durée, qui contient cinq actes, propices aux rebondissements, avec un découpage des plus formels en airs, duos, défilés et cortèges pour mettre en valeur la virtuosité des chanteurs. L'histoire de cette héroïne forte, prête à mourir pour ses idées, convient parfaitement à un livret de grand opéra et à l'immense avantage de permettre le déploiement fastueux d'une mise en scène luxueuse. Si Henri-Ange Blaze de Bury peut écrire en 1867, «*on a depuis vingt cinq ans tant couronné d'empereurs, sacré de rois, brûlé d'hérétiques à l'opéra que le moment semblerait opportun pour passer à d'autres divertissements*»⁴⁰, il est possible d'imaginer la lassitude qui règne chez certains spectateurs devant le genre choisi ici, alors que la nouveauté constitue un critère de choix pour le public... C'est ainsi que les critiques ne cessent de comparer l'œuvre avec ses aînées que sont *la Juive*, *Le Prophète* ou *les Huguenots*...

Si le choix du genre n'est pas des plus heureux, c'est également l'orientation musicale que donne Mermet à sa partition, qui est, dès l'abord, vilipendée par les critiques. Le compositeur semble en effet avoir choisi un moyen terme peu apprécié du public de cette époque. Les spectateurs les plus conservateurs qui souhaitent encore

³⁴ «La Semaine», *Paris à l'Eau forte*, 16 avril 1876, p.112.

³⁵ «Derrière la toile», *Le Rappel*, 2 avril 1876, p. 3.

³⁶ Léon Kerst, «Courrier des spectacles», *La Presse*, 7 avril 1876, p. 4.

³⁷ «Premières représentations», *Le Constitutionnel*, 6 avril 1876, p. 3.

³⁸ Cf. Hervé Lacombe, *Les voies de l'opéra français au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1997, 392 p. et Frédérique Patureau, *Le palais Garnier dans la société parisienne, 1875-1914*, op. cit., p. 155.

³⁹ Hervé Lacombe, *Les Voies de l'opéra français*, op. cit., p. 65.

⁴⁰ F. de Lagenevais, «Revue musicale», *Revue des deux mondes*, 1er avril 1867, p. 794.

entendre des «airs» bien découpés, faciles à fredonner en sortant de la représentation, dans la tradition du grand opéra, s'avèrent rapidement déçus : «*Il n'y a pas un air, pas un morceau d'ensemble, pas même une phrase ou une simple ritournelle à signaler*»⁴¹ écrit ainsi le critique de la *Chronique Musicale*. Les autres, plus novateurs ne sont guère plus convaincus par une musique dont ils conçoivent certes davantage l'originalité, dans la lignée des œuvres de Wagner, mais dont ils n'apprécient pas pour autant les qualités. C'est ainsi que le critique de la *Revue et Gazette Musicale de Paris* ne sait pas à quelle tradition rattacher la musique de Mermet: «*Parmi les compositeurs de nos jours, les uns sacrifient l'expression à la mélodie purement chantante, les autres se préoccupent avant tout de la vérité de l'expression, d'autres enfin reportent tout leur savoir dans le travail de l'orchestre. J'ai bien entendu Jeanne d'Arc, mais je ne saurais trop dire quelles sont les préférences de l'auteur, ni surtout de quel élément musical il se préoccupe davantage*»⁴². Plus dur encore, et qui rappelle encore ce décalage entre une œuvre et son public, il n'est pas rare de voir les critiques considérer, tel Léon Kerst, que «*le nouvel opéra de M. Mermet se compose des restes des autres et des restes de M. Mermet lui-même. L'idée neuve est absente*»⁴³.

Néanmoins, cette *Jeanne d'Arc* n'aurait pas connu un tel raté si les critiques avaient pu louer le livret. Là encore, la rupture semble nette entre les attentes du public et l'œuvre jouée. Il faut dire qu'à partir des années 1850, l'histoire de Jeanne d'Arc est peu à peu mieux connue. Une édition séparée du passage consacré à Jeanne d'Arc dans *l'Histoire de France* de Michelet paraît dès 1853 et les procès publiés par Quicherat mieux diffusés. En 1860, Henri Wallon fait paraître une biographie qui renouvelle la tradition historiographique catholique⁴⁴ et les ouvrages de vulgarisation se multiplient. Parallèlement, les spectateurs et avec eux les critiques deviennent de plus en plus exigeants, réclamant davantage de minutie dans la reconstitution historique du passé. La fantaisie au théâtre est de plus en plus bannie. Devant une telle évolution des mentalités, la *Jeanne d'Arc* de Mermet semble passablement «rétrograde» lorsqu'elle est donnée en 1876... Ce que l'on passait encore en 1865 à l'opéra de Duprez, ce que l'on pouvait encore accepter du duo Soléra/ Verdi en 1868 ne l'est plus guère au milieu des années 1870. En effet, alors que les critiques souhaitent voir l'histoire de Jeanne d'Arc traduite «littéralement» sur les planches, Mermet reste prisonnier des codes du grand opéra et cherche à enrichir l'action au détriment de l'exactitude. L'astrologue Maître Jean est créé de toutes pièces pour donner une tonalité magique aux événements du premier acte, Agnès Sorel joue un rôle important dans l'action alors qu'elle est passablement anachronique (beaucoup plus jeune que Jeanne d'Arc, elle ne l'a jamais rencontrée dans la réalité) et la célèbre Pucelle se voit dotée d'un amoureux, Gaston ! Les critiques ne s'y laissent pas tromper, malgré la belle légende colportée par Adolphe Dupeuty, d'un Mermet «historien» acharné : «*Il n'y a pas de livre publié à ce sujet qu'il n'ait étudié à fond. Il a vécu des mois entiers à la Bibliothèque pour consulter les manuscrits inédits, il a travaillé avec une patience de bénédictin, jusqu'aux cartes géographiques de cette époque, et pas un historien ne connaît comme lui d'enceinte d'Orléans et le vieux Paris, de Charles VI*»⁴⁵. Et pourtant, peu de critiques se laissent abuser: «*Il est très évident que M. Mermet n'a pas étudié son sujet, comme l'a si bien fait avant lui M. Jules Barbier. A coup sûr, il n'est pas remonté aux vraies sources : il ne semble même pas en avoir connu le chemin.*

⁴¹ O. Le Trioux, «Revue des théâtres lyriques», *La Chronique musicale*, p. 92.

⁴² «Théâtre national de l'opéra», *Revue et gazette musicale de Paris*, 9 avril 1876.

⁴³ Léon Kerst, «Courrier des Théâtres», *La Presse*, 7 avril 1876, p. 4.

⁴⁴ Gerd Krumeich, *Jeanne d'Arc à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1993, p. 150.

⁴⁵ Adolphe Dupeuty, «Le Théâtre», *Gazette des étrangers*, 16 décembre 1875.

*Que n'a-t-il lu et relu ces cinq beaux volumes consacrés par M. Quicherat aux triomphes, au martyre et à la gloire de la Pucelle ? Tout est là. Quant on a l'immense honneur de traiter un tel sujet, on n'a pas le droit de se soustraire aux études historiques. Un librettiste, en pareil cas, est tenu d'être un historien*⁴⁶. Tous les critiques ne s'avèrent pas aussi érudits que Léon Gautier, professeur à l'École des Chartes. Néanmoins, le « roucoulement des deux tourtereaux »⁴⁷ ne manque d'en choquer d'autres: «*On ne peut lui chercher querelle que sur un point délicat. Il donne à Jeanne un amoureux, - un amoureux à la Pucelle !...*»⁴⁸

Cette question du livret est d'autant plus importante qu'elle n'est pas seulement liée à la classique querelle qui fait feu à cette période entre « légende » et « histoire », mais qu'elle touche directement l'image de Jeanne d'Arc. En effet, en 1876, Mgr Dupanloup a déjà commencé à montrer la Sainte qu'il pressent en Jeanne d'Arc⁴⁹, se chargeant de lancer son procès de canonisation. A cette période, elle n'est plus seulement la guerrière combattante, la patriote destinée à guider les Français contre les Prussiens, aux yeux du public, mais déjà l'orante, les yeux tournés vers le ciel, telle que sculptée par Chapu⁵⁰. Dès lors, s'il est une entorse à l'histoire que l'on reproche amèrement à Mermet, c'est d'avoir presque escamoté le bûcher... Dans son livret le compositeur se charge en effet de faire entrevoir la mort indue en une véritable prolepse : au milieu des splendeurs de la cathédrale de Reims, peu après le sacre, Jeanne prévoit sa passion et entrevoit le bûcher... Pourtant, avec la « catholicisation » de l'image de Jeanne d'Arc, le bûcher est de plus en plus valorisé puisqu'il assimile l'héroïne à une martyre⁵¹. L'opinion est alors quasi unanime contre le choix réalisé par le compositeur et librettiste : «*Pour comble de maladresse, la pièce s'arrête à moitié chemin, elle finit au sacre de Reims. Comme si Jeanne d'Arc n'était pas indivisible de son martyre, autant que de son triomphe ? Comme s'il était possible de la détacher de sa prison et de son bûcher, sans mutiler sa figure !*»⁵²

Ainsi la *Jeanne d'Arc* de Mermet est-elle vouée aux gémonies par l'ensemble des critiques, parce qu'elle s'avère en décalage avec les canons artistiques de son temps et ne reflète pas l'image que les spectateurs connaissent de Jeanne d'Arc. Néanmoins, sans doute faut-il également voir dans cet échec déployé par les critiques, l'effet d'une « légende noire » à l'œuvre sur les œuvres johanniques.

Une « légende noire » ?

L'opéra d'Auguste Mermet n'est guère le seul à subir les foudres des critiques et Léon Kerst écrit pour l'occasion : « A ma connaissance, dix fois Jeanne d'Arc a été traitée en musique, et dix fois l'expérience a échoué »⁵³. En effet, avant lui, les opéras de Giuseppe Verdi et de Gilbert Duprez sont, par exemple, qualifiés l'un d' « ouvrage pâle, incomplet, chancelant »⁵⁴, l'autre considéré comme la « plus curieuse tentative (...) et [le] plus remarquable échec »⁵⁵ du Grand Théâtre Parisien. Après 1876, bien d'autres

⁴⁶ Léon Gautier, « Quelques mots sur la Jeanne d'Arc de M. Mermet », *Revue du monde catholique*, 1876, p. 244.

⁴⁷ J. Weber, « Critique musicale », *Le Temps*, 18 avril 1876.

⁴⁸ « La Semaine », *Paris à l'Eau Forte*, 16 avril 1876, p. 112.

⁴⁹ Dès son panégyrique prononcé en 1869 à Orléans.

⁵⁰ Dans sa statue sculptée en 1870-1872, *Jeanne d'Arc à Domremy*, Paris, Musée d'Orsay.

⁵¹ Cf. par exemple, Mgr Dupanloup, « Panégyrique de Jeanne d'Arc », *L'Ami de la religion et du roi*, T. 168, avril-juin 1855, p. 449.

⁵² « La Jeanne d'Arc de Mermet », *Le Moniteur Universel*, 10 avril 1877.

⁵³ Léon Kerst, « Revue musicale », *La Presse*, 9 avril 1876, p. 2.

⁵⁴ F. Rizzelli, « Musique », *Le Dartagnan*, 4 avril 1868.

⁵⁵ G. Vapereau, « Théâtre », *L'Année littéraire et dramatique*, Paris, Hachette et Cie, 1866, p. 205.

ouvrages connaissent le même sort, à commencer par l'opéra de Raymond Rôze en 1917, Jean Poueigh considérant à l'occasion que jamais l'épopée de Jehanne la Pucelle n'a été « mise en pièce avec un art comparable à celui-ci⁵⁶. » Quant aux *Jeanne d'Arc* qui connaissent le succès, le drame de Jules Barbier mis en musique par Gounod et joué à la Porte Saint-Martin, la pantomime de Widor à l'Hippodrome par exemple, elles sont généralement mises de côté et oubliées, au profit d'une « légende noire » johannique décrite ainsi par Louis de Fourcaud en 1909: «*Les plus brillants, les plus nobles artistes ont dépensé leur talent à la vouloir traduire et la Bonne Lorraine n'a pas un monument à sa taille, pas une composition transcendante où elle revive telle que nos esprits et nos cœurs la veulent voir. Quelle fatalité est-ce là?*»⁵⁷

Les critiques cherchent justement à apporter quelques réponses à cette question. Pierre Véron considère tout bonnement que « c'est un sujet qui porte malheur », un véritable « piège à musiciens »⁵⁸. La raison semble être ailleurs néanmoins, comme l'exprime le critique de la *Semaine de Paris* en 1917: « tout jusqu'à présent a prouvé que [Jeanne d'Arc] est trop haute et trop vraie pour les mesquineries forcées du théâtre »⁵⁹. Derrière l'échec de l'opéra de Mermet, mais également derrière ceux de Raymond Rôze ou de Giuseppe Verdi, il semble dès lors nécessaire de prendre en compte l'inadéquation fondamentale du personnage à la scène. Tout simplement Jeanne d'Arc serait trop admirée, trop aimée pour être mise en scène comme n'importe quel autre personnage de théâtre. « *L'histoire, devenue légende se heurte dès qu'on veut la transporter au théâtre, (...), et cela devient d'autant plus difficile avec une figure comme celle de Jeanne d'Arc entourée d'une auréole d'admiration populaire et dont la représentation vivante paraîtra toujours bien imparfaite aux esprits distingués* »⁶⁰.

En 1876, l'opéra d'Auguste Mermet connaît un échec éclatant. Si les critiques ne cessent d'évoquer un livret confus, une musique bruyante, une histoire malmenée, force est de constater que l'opéra souffre d'une représentation trop tardive, par rapport au moment où il a été composé, et d'une « légende noire », largement diffusée. Si le thème de Jeanne d'Arc semble au départ un beau sujet pour les artistes, rapidement la très large admiration qu'elle suscite en cette fin de siècle conduit à l'impasse. Jeanne d'Arc semble dès lors irréductible à la représentation, personnage à rêver ou à imaginer, davantage qu'à mettre en scène. « *Il est des beautés de Religion, de Légende, d'Histoire même, desquelles les grands poètes s'écartent parce que le génie lui-même se sent impuissant à s'y élever ; et la plus haute ou la plus exquise perfection d'œuvre ne pourrait que gâter certaines majestés ou certaines grâces. L'idée de mettre en vers le Sermon sur la Montagne ne saurait venir qu'à un imbécile. Or, Jeanne d'Arc plus encore que Jésus, doit demeurer hors de l'atteinte de l'art humain* »⁶¹.

Julie Deramond

Article paru dans *Le paon d'Héra*, n°8, septembre 2011, p. 63-74.

⁵⁶ Jean Poueigh, « Jeanne d'Arc », *Carnet de la Semaine*, 2 décembre 1917.

⁵⁷ Louis de Fourcaud, « Jeanne d'Arc dans les Arts. La vie Artistique », *Le Gaulois*, 1909, p. 18.

⁵⁸ Pierre Véron, « Chronique parisienne », *Le Journal amusant*, 15 avril 1876, p. 3.

⁵⁹ « La vie musicale », *La Semaine de Paris*, 19 décembre 1917.

⁶⁰ « Théâtre national de l'Opéra », *Revue et gazette musicale de Paris*, 9 avril 1876.

⁶¹ Catulle Mendès, *L'Art au Théâtre*, vol. 3, Paris, Bibliothèque Charpentier 1900, p. 272.