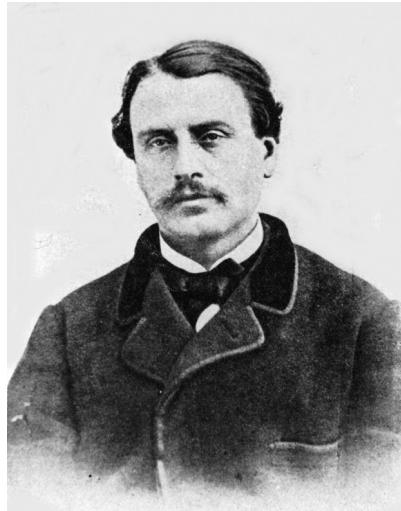


« Mam'zelle Nitouche » :

Présentation



Florimond Ronger, dit Hervé

1. Florimond Ronger, dit Hervé : éléments biographiques

Fils d'un gendarme, Florimond Ronger voit le jour le 30 juin 1825 à Houdain, dans le Pas-de-Calais. À la mort de son père, alors qu'il n'a que 9 ans, il s'installe avec sa famille à Paris, où sa mère trouve un modeste emploi de chaisière à l'église Saint Roch. Le jeune Florimond, qui est doué d'une jolie voix, entre dans la maîtrise paroissiale puis fréquente le Conservatoire où il étudie l'orgue et suit l'enseignement de Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871), pédagogue et compositeur d'opéras à succès. Élève doué et doté d'un certain culot, il parvient à se faire embaucher à 15 ans comme organiste à l'hospice de Bicêtre, au sud de Paris. Cet établissement, rattaché à l'hôpital général de Paris, abrite les mendiants, les vagabonds et tout ce que la

société d'alors nomme les « indésirables », en particulier les « aliénés ». Le jeune homme y observe donc les pensionnaires et mûrit l'idée de faire chanter les malades. C'est ainsi que naît son premier spectacle, « L'ours et le pacha », un vaudeville sur un texte de l'auteur à succès Eugène Scribe (1791-1861). Il n'a pas 20 ans, mais sa vocation est claire : il veut écrire du théâtre lyrique.

En 1845, âgé de tout juste 20 ans, il devient titulaire des orgues les plus réputées de la capitale, celles de saint Eustache. Mais, déjà père de deux enfants, il lui faut subvenir aux besoins de sa famille et il court le cachet dans les salles populaires qui pullulent à Paris et aux alentours. Comme il

ne peut confesser à l'évêché qu'il passe ses soirées dans ces théâtres où il chante, joue la comédie ou dirige l'orchestre, pas plus qu'il ne peut avouer devant ses camarades comédiens qu'il joue de l'orgue à l'église, il se choisit pour pseudonyme le prénom de l'un de ses élèves pour se livrer à ses activités nocturnes : il devient alors Hervé. C'est sous ce nom qu'il crée en 1847 la toute première opérette de l'histoire, « Don Quichote et Sancho Pança ». Créée au Théâtre Montmartre en juin 1847, cette pochade en un acte, jouée avec un seul partenaire, l'acteur comique Désiré, a pour particularité d'être composée d'airs entièrement nouveaux et non pas en utilisant des mélodies connues comme c'était l'usage pour les pantalonades habituelles que l'on montait dans les cabarets de second ordre. Le public s'esclaffe aux pitreries des deux chanteurs – comédiens et aux effets burlesques de la musique écrite par Hervé. Adolphe Adam (1803-1856), célèbre compositeur à qui l'on doit entre autres le ballet « Giselle » et le cantique « Minuit, Chrétiens », lui propose de reprendre son spectacle sur la scène de l'Opéra National, la salle qu'il vient d'ouvrir Boulevard du Temple. C'est la consécration pour le jeune compositeur, qui vient sans le savoir d'inventer un genre nouveau.

Hervé commence à être connu, et obtient même le poste de chef d'orchestre au théâtre de l'Odéon en 1849 puis est engagé au Palais-Royal en 1850. Mais sa vraie grande passion, c'est l'écriture, et il compose à tour de bras. Pour la seule année 1850, il écrit 18 ouvrages, tous plus délirants les uns que les autres. Il s'agit de pièces courtes, en un acte, ne mobilisant que 2 personnages, puisque la censure draconienne n'en autorise pas davantage. Qu'à cela ne tienne, le compositeur n'hésite pas à tuer un protagoniste pour le faire revenir quelques instants plus tard sur scène sous la forme d'un fantôme !

En 1853, il obtient un triomphe devant Napoléon III et sa cour grâce à son spectacle en cinq actes « Les Folies dramatiques ». Sa carrière semble toute tracée : il enchaîne les succès avec ses propres œuvres comme avec le premier opéra-bouffe de son ami Jacques Offenbach (« Oyayaye ou la reine des îles »), qu'il dirige en 1855. Il obtient même la permission d'ouvrir son propre théâtre boulevard du Temple, les Folies-concertantes, vite rebaptisé les Folies-Nouvelles.

Le vent tourne momentanément en 1856 : Hervé comparait en cour d'assise pour détournement de mineur : accusé d'avoir eu des relations avec un jeune garçon d'une douzaine d'années, il est condamné à 3 ans de prison et est incarcéré à la prison Mazas. Libéré au bout de 18 mois, il doit toutefois renoncer à toutes ses charges officielles¹ et compose désormais sous des pseudonymes variés. Il sillonne la France, écrivant toujours à un rythme effréné², et assurant la mise en scène de ses propres spectacles dans lesquels il joue souvent le rôle principal. Il revient à Paris vers 1860. Offenbach, alors au sommet de la gloire, a convaincu les autorités d'assouplir la censure, et les opérettes ne sont plus limitées à un effectif réduit et à un acte unique. Il peut alors composer des œuvres plus ambitieuses, qu'il présente sur la scène des Délassements-comiques, boulevard du Prince Eugène (actuel boulevard Voltaire), dont il a repris la direction musicale. Parmi les œuvres de cette période, on peut citer « La femme à papa », « La Roussotte » ou encore « Mam'zelle Nitouche », composées pour Anne Judic, étoile montante de l'opérette. Son activité créatrice ne

1 Hervé est obligé de revendre sa salle des Folies-Nouvelles à l'actrice Virginie Déjazet. Cette salle, qui prend alors le nom de la comédienne, existe toujours Boulevard du Temple. C'est là que Victorien Sardou a fait ses débuts d'auteur dramatique.

2 Claude Dufresne, spécialiste de l'opérette, évoque un rythme d'écriture allant jusqu'à 2 spectacles par semaine, paroles et musique...

l'empêche pas de monter sur les planches pour y chanter et y jouer la comédie, comme il le fait lors de la reprise du « Orphée aux enfers » d'Offenbach, où il tient le rôle de Jupiter, sous la direction du compositeur.

Il passe de plus en plus de temps à Londres à partir de 1870. En 1886, il s'y fixe et y connaît un triomphe avec « Chilpéric », créée en 1868 à Paris mais adaptée pour le public anglais à l'occasion de l'inauguration de l'Empire Theater. C'est aussi pour cette salle londonienne qu'il compose quelques musiques de ballet. Il quitte l'Angleterre en 1892 et revient à

2. Heurs et malheurs de l'opérette

Si Hervé est le père de l'opérette, c'est Jacques Offenbach (1819-1880) qui s'impose comme maître incontesté du genre. Après sa première bouffonnerie musicale « Les deux aveugles » en 1855, Offenbach se lance en effet dans le genre lyrique léger. Le succès de ses spectacles, opérettes ou opéras-bouffes, coécrits fréquemment avec le tandem Ludovic Meilhac et Henri Halévy et interprétés par son égérie la soprano Hortense Schneider, éclipse rapidement celui des ouvrages d'Hervé, aux prises avec la justice en 1856. Offenbach obtient l'assouplissement de la censure grâce à l'appui de son ami le duc de Morny, demi-frère de Napoléon III : alors que deux personnages seulement étaient tolérés auparavant, il réussit à faire accepter 4 protagonistes pour « Ba-ta-Clan ». Un peu plus tard, il met les rieurs de son côté et ridiculise les autorités qui finissent par autoriser autant de rôles que nécessaire.

Les critiques sont généralement peu favorables : le succès colossal de « Orphée aux enfers », opéra bouffe créé en 1856 tient ainsi pour une bonne part au compte rendu acide que Jules Janin publie dans *Le*

Paris où il crée une ultime opérette, « Bacchanale », mal accueillie par la critique. Il s'éteint peu après, le 3 novembre 1892, nous laissant une centaine d'opéras-bouffe et d'opérettes, mais aussi des ballets, des musiques de revues et autres ouvrages dont bien peu sont restés au répertoire. Parmi les œuvres d'Hervé qui ont connu un succès durable, on peut citer « L'œil crevé (Vlan, dans l'œil) », « Le petit Faust », « Panurge » et « Mam'zelle Nitouche », qui ont fait les beaux jours des salles de Paris et de la province sous le Second Empire et jusqu'à la fin de la Belle Époque.

Journal des Débats. Mais qu'importe : le public du Second Empire cherche à s'étourdir et vient s'amuser devant ces spectacles à la fantaisie débridée, sur des musiques légères, beaucoup moins austères que le grand opéra à la française ou l'opéra-comique. Ce dernier devient en effet de plus en plus sérieux au fur et à mesure que l'on avance dans le siècle et attire un public plus bourgeois que l'opérette, au caractère plutôt populaire.

L'apogée de la carrière d'Offenbach, que l'on peut situer à l'année 1867, coïncide avec celui du règne de Napoléon III. La débâcle de Sedan en 1870 provoque la disgrâce du compositeur mais aussi de sa chanteuse fétiche Hortense Schneider, accusés d'avoir contribué à amollir le moral des Français pendant que la Prusse préparait la guerre... Avec les débuts de la III^{ème} République, l'opérette traditionnelle cède le pas à des sous-genres comme l'opérette « à grand spectacle » et l'opérette « féerie ». De nouveaux talents se font connaître : les chanteuses Anna Judic et Zulma Bouffar, mais aussi des compositeurs comme Léo Delibes (1836-1891), Edmond Audran

(1842-1901), Robert Planquette (1848-1903) ou surtout Charles Lecocq (1832-1918). Ce dernier triomphe avec « La fille de Madame Angot » en 1873, puis enchaîne les succès, sans dédaigner le style patriotique, avec par exemple « Giroflé Girofla » l'année suivante. Mais malgré le talent de ces compositeurs ou d'autres comme André Messager (1853-1929) ou Louis Varney (1844-1908), en dépit aussi du succès des opérettes viennoises de Johann Strauss ou Franz von Suppé, le genre continue à décliner.

Ce n'est qu'après la Première Guerre Mondiale que l'on voit renaître le goût pour l'opérette avec Henri Christiné (1867-1941), qui crée « Phi-Phi » le 12 novembre 1918. C'est la première d'une longue série d'opérettes légères, voire lestes, interprétées par des artistes issus bien souvent du café-concert ou du music-hall comme Maurice Chevalier. La naissance aux États-Unis de la comédie musicale invite une nouvelle génération de compositeurs à utiliser des rythmes inédits issus du jazz, que le public a pu découvrir à la fin de la guerre. Parmi ces jeunes compositeurs qui s'illustrent dans le genre, on peut citer Maurice Yvain (1891-1965), à qui l'on doit « Ta bouche » (1922), ou Raoul Moretti (1893-1954) avec « Trois jeunes filles nues » (1925). Non moins prolifiques sont les librettistes Albert Willemetz (1887-1964), Yves Mirande (1876-1957) et Sacha Guitry (1885-1957). Grâce à des distributions et des orchestrations modestes, ces opérettes peuvent être données dans de petits théâtres, en province comme à Paris, ce qui permet de les diffuser largement auprès d'un vaste public friand de distractions. Dans le même temps renaît l'opérette à grand spectacle, inspirée des opérettes des années 1870-1880, avec cavalcades,

éruptions volcaniques et batailles navales. Il s'agit alors bien souvent d'adaptations de comédies musicales américaines créées à Broadway et qui ne peuvent être jouées que dans de grandes salles, comme le Théâtre du Châtelet à Paris.

Plus ancrées dans la tradition française, les opérettes marseillaises connaissent un grand succès tout au long des années 1930 et jusqu'à la Libération, grâce à des compositeurs comme Vincent Scotto (1874-1952) ou des interprètes tels que Reda Caire (1905-1963) ou Alibert (1889-1951).

Opérettes légères à effectif réduit et productions à grand spectacle perdurent après 1945, mais malgré le succès de Francis Lopez (1916-1995) et de son chanteur vedette Luis Mariano (1914-1970), il devient de plus en plus difficile de résister à l'emprise culturelle des États-Unis. Le rock'n'roll puis, en France, le mouvement yéyé ringardisent l'opérette dont se détourne de plus en plus un public jeune. De graves difficultés financières mettent en péril des établissements comme le Théâtre Mogador, à Paris, où se produisent pourtant des vedettes comme Marcel Merckès et son épouse Paulette Merval. L'indigence de certains livrets paraît de plus en plus criante et ne peut plus être dissimulée sous le strass et les paillettes. Le genre disparaît alors presque complètement vers la fin des années 1970 : seules quelques reprises de classiques du genre parviennent à être montées par-ci par-là, mais il faut attendre la vogue des comédies musicales de la fin des années 1970 (« Mayflower », « Les Misérables » et surtout « Starmania ») pour que le théâtre musical populaire retrouve sa légitimité auprès du public.

3. Une œuvre autobiographique passée à la postérité

« Mam'zelle Nitouche » met en scène Célestin, l'organiste d'un couvent qui, le soir venu fait le mur et se transforme en Floridor, compositeur de théâtre. Ce double rôle a été inspiré aux auteurs par les débuts d'Hervé. En effet, on a vu plus haut que, en 1845, le jeune Florimond Ronger, organiste à Saint Eustache mais attiré par le théâtre et la composition, s'en va chaque soir chanter et jouer dans les petits théâtres de banlieue.

Près de 40 ans plus tard, les librettistes Henri Meilhac et Albert Millaud exploitent cette situation qui devient le point de départ de « Mam'zelle Nitouche », opérette pour laquelle Hervé compose probablement l'une de ses meilleures partitions.

L'ouvrage est créé le 26 janvier 1883 au Théâtre des Variétés et est ensuite joué 212 fois. La chanteuse Anna Judic, malgré un physique bien éloigné de celui d'une jeune première, y récolte un énorme succès dans le rôle de la jeune Denise, dite « Mademoiselle Nitouche ».

Pendant longtemps, « Mam'zelle Nitouche » est l'opérette la plus représentée d'Hervé et même, après la Libération, pratiquement la seule. Dans la capitale, entre sa création et 1965, on dénombre plus de 20 reprises sans compter les représentations données dans les théâtres de quartier.

Le succès de cette pièce est tel qu'elle est adaptée très tôt pour le cinéma. C'est en effet en 1912, alors que le cinéma est encore muet, que Mario Caserini réalise « Santarellina ». Deux autres adaptations, voient le jour, au cinéma parlant, celles-là : l'une en 1931, avec Raimu dans le rôle de Célestin / Floridor, réalisée par Marc Allégret. Une autre est mise en scène par son frère Yves Allégret en 1954, avec Fernandel dans le même rôle et le jeune Louis de Funès dans un petit rôle de brigadier...



Affiche du film « Mam'zelle Nitouche », d'Yves Allégret (1954)

4. « Mam'zelle Nitouche »



Mam'zelle Nitouche / Hervé ; Germaine Roger, Duvalaix, Claude Devos, Joseph Peyron ; Choeurs Raymond Saint-Paul, orchestre de studio Pathé dirigés par Marcel Cariven.- Line Music, 2016.- 2 CD 18+24 mn+livret (4) p.

3.36 HER

5. L'intrigue de « Mam'Zelle Nitouche »

a. Les rôles, les voix, l'orchestre

L'histoire s'articule autour de quelques personnages principaux, dont les voix sont définies selon les registres habituels de l'opéra, auxquels s'ajoutent des protagonistes secondaires, qui relèvent davantage de rôles de comédiens de théâtre :

- Denise de Flavigny / Mam'zelle Nitouche (soprano)
- Célestin / Floridor (baryton)
- Le vicomte Fernand de Champlâtreux, lieutenant au 27^{ème} Dragons, futur mari de Denise (ténor)
- La Supérieure du couvent
- Corinne, première Dugazon au théâtre de Pontarcy (une Dugazon, en référence à « la Dugazon »,

célèbre actrice et chanteuse française (1755-1821), est une chanteuse spécialisée dans les rôles de soubrette ou d'amoureuse)

- Le major, comte de Château-Gibus, commandant du 27^{ème} Dragons, frère de la Supérieure et amant de Corinne
- Le brigadier Lorient (basse)
- La tourière du couvent
- Lydie, Gimlette et Sylvia, actrices du Théâtre de Pontarcy
- Gustave et Robert, officiers au 27^{ème} Dragons
- Le directeur et le régisseur du théâtre

b. Argument (texte emprunté à l'Académie Nationale de l'Opérette)

Acte I : Au couvent des Hirondelles

Célestin, l'organiste du couvent a une double personnalité. Dans la journée, c'est un homme pieux et réservé qui remplit à la satisfaction générale ses fonctions dans ce lieu saint. Le soir, sous le pseudonyme de Floridor, il se rend au théâtre de Pontarcy, où l'on répète activement l'opérette dont il

vient de composer la musique. Ce matin-là, Célestin est rentré au couvent tout meurtri. Le major de Château-Gibus, qui par ailleurs est le frère de Madame la Supérieure, l'a surpris aux genoux de leur maîtresse commune, Corinne, l'interprète principale de l'opérette, et le major lui a allongé son pied dans le bas du dos. Le

major vient rendre visite à sa sœur pour lui annoncer le projet de mariage entre le vicomte de Champlâtreux, l'un de ses officiers, et Denise de Flavigny, la plus réservée des pensionnaires du couvent. La Supérieure accepte que le vicomte ait un entretien avec sa future à condition qu'il ne la voie pas.

Après la leçon de musique, Denise obtient l'autorisation de rester un peu plus avec Célestin pour travailler. La Supérieure rend grâce à tant d'assiduité, de réserve, de piété... En réalité Denise a surpris le secret de Célestin. Elle lui a subtilisé la partition de l'opérette et en a appris tous les rôles par cœur. Elle n'ignore pas que la première représentation a lieu le soir même et aimerait bien se rendre au théâtre. Célestin est confondu par cette petite Sainte-Nitouche.

L'entretien entre Fernand et Denise, qui ne sont jamais vus, a lieu peu après. Les deux jeunes gens sont séparés par un paravent, et le vicomte se fait passer pour un vieil inspecteur pour sonder le cœur de la jeune fille. Avant de partir, Fernand remet une lettre de M. de Flavigny à la Supérieure, lettre qui demande le retour immédiat de Denise à Paris en vue de son mariage. Sans faire connaître à la jeune fille la raison de son départ, la Supérieure lui annonce que sa famille la réclame. Elle partira le jour même accompagnée de Célestin. Cela ne fait pas l'affaire du compositeur qui comptait bien assister à la première de son opérette. Denise trouve la solution. Elle attendra sagement à l'hôtel pendant qu'il sera au théâtre ; ils n'auront qu'à prendre le train suivant pour Paris.

Acte II : Au foyer du théâtre de Pontarcy

Le 1^{er} acte de l'opérette de Floridor a été un triomphe. Pendant l'entracte, les officiers de la garnison papillonnent autour des actrices. Denise s'est enfuie de l'hôtel et cherche Célestin dans les coulisses du théâtre. Elle fait la connaissance de Fernand qui lui fait visiter les lieux. Elle lui avoue connaître toute la partition et lui laisse croire qu'elle est une artiste du nom de Nitouche. Corinne, la titulaire du rôle principal, apprend que Floridor a été vu en ville avec une femme. Furieuse, elle refuse de se produire au 2^{ème} acte. C'est Denise, présentée par Fernand, qui sauve la situation : à l'insu de Floridor, parti à la recherche de sa vedette, elle chante le rôle principal et reçoit un accueil triomphal. C'est seulement à la fin de la représentation que Célestin découvre la vérité. Affolé, dépassé par les événements, serré de près par le major qui veut toujours lui administrer une correction, l'organiste entraîne Denise. Ils se sauvent tous les deux par une fenêtre du théâtre.

Acte III, 1^{er} tableau : la caserne

En s'enfuyant, Floridor et Denise ont été interceptés par une patrouille et conduits à la caserne. Ils sont reconnus par les officiers. Ils se joignent à la petite fête que ceux-ci donnent en l'honneur de Champlâtreux qui se rend à Paris pour se marier. Fernand, qui est tombé amoureux de Nitouche, décide finalement de renoncer à son mariage. De son côté Denise comprend qu'elle aime le vicomte. Ils n'ont pas le temps de s'avouer leur amour réciproque, car le major arrive furieux, et interrompt la fête.

Il prend Célestin pour un réserviste et lui fait tondre la chevelure. Nitouche, qui s'était cachée dans le magasin du fourrier, revient habillée en dragon. Le major, un instant dupe, se doute bientôt qu'il s'agit d'une femme. Voulant vérifier d'un peu plus près, il reçoit une gifle bien appliquée. Profitant de la confusion, Célestin et Denise s'échappent et rentrent au couvent en franchissant le mur d'enceinte.

Acte III, 2^{ème} tableau : le couvent

Pour justifier leur retour au couvent, Denise affirme que, en interrogeant habilement Célestin, elle a appris qu'on voulait la marier. Préférant prendre le voile, elle a supplié l'organiste qui a bien voulu la ramener. La Supérieure ne peut contrarier une vocation aussi sincère ! Elle écrira aux parents de Denise pour leur expliquer la

situation. Mais voici le major. Il vient prévenir sa sœur que Champlâtreux renonce à se marier pour rechercher une jeune actrice nommée Nitouche, dont il est tombé amoureux. Denise, comprenant que Fernand est le jeune homme qu'on lui destinait, demande l'autorisation de lui parler – derrière le paravent, s'entend –, afin de tenter de le dissuader de renoncer au mariage.

Elle réussit si bien que quelques instants plus tard, ils sont dans les bras l'un de l'autre. « C'est par dévouement que j'épouse le vicomte », affirme Denise à la Supérieure toujours en admiration devant cette perle. Le major est moins naïf. Il a bien reconnu les deux fugitifs. Il pardonne facilement à Mam'zelle Nitouche, mais aussi à Célestin, car Corinne l'a convaincu qu'il n'y avait rien entre Floridor et elle...



Lithographie de Stop pour « Mam'zelle Nitouche »