

L'œuvre, page à page

Alexandre Dratwicki

Dans le catalogue lyrique de Messenger, *Les P'tites Michu* incarnent l'œuvre opérant la bascule entre première et deuxième « manière » stylistique. La création de *Véronique* quelques mois plus tard (décembre 1898) confirmera le talent de l'auteur avec un retentissement sans précédent lié à une esthétique musicale bientôt regardée comme le style « Belle Époque » du répertoire d'opérette. Cette musique « 1900 » a souvent été commentée, mais qu'en est-il de celle des *Michu* ?

Le livret, par la place importante qu'il confère aux personnages populaires (les parents Michu, Aristide, Bagnolet), inscrit l'ouvrage dans la lignée des *Fille de Madame Angot* (Lecocq, 1872), *Fille du Tambour-Major* (Offenbach, 1879) et autres *Mam'zelle Nitouche* (Hervé, 1883) : c'est-à-dire le triomphe des couches sociales considérées inférieures par le XIX^e siècle aristocratique et bourgeois. Cet esprit général du livret, autant que les spécificités vocales des personnages (mezzo et ténors de caractère pour les parents Michu et Aristide, baryton « de charge » pour le Général), modèlent une musique où prédominent rythmes entêtants et structures populaires (ronde, couplets, villanelle). Le talent de Messenger consiste à colorer cette trame rustique par des harmonies poétiques et une orchestration d'autant plus méritante qu'elle utilise un effectif instrumental très contraint (un seul hautbois, un seul basson, deux cors, un trombone, pas de harpe ni de tuba).

Dès l'ouverture, un thème triomphal et joyeux s'élançait avec verve, rehaussé par le timbre de la trompette solo. Une transition harmonique

aventureuse, au bout de dix-sept mesures à peine, conduit à l'*Andante* obligé de ces ouvertures en pot-pourri qui associent quelques mélodies saillantes de la partition à venir. C'est ensuite un *fugato* nerveux, partagé entre cordes et bois, qui fait valoir l'agilité de tous les pupitres. Un *più lento* modère furtivement les ardeurs orchestrales avant qu'un thème de valse ne conclue vigoureusement et en apothéose. À noter que les quatre thèmes retenus par Messenger sont tous tirés du deuxième acte de la partition et se concentrent sur l'incarnation des sœurs Michu, de Gaston et du Général, puisqu'on entend successivement les couplets de Marie-Blanche (« Se pavanant comme une souveraine »), le duo des sœurs (« Saint Nicolas qui faites tant de choses »), les couplets du Général (« Me prenez-vous pour un conscrit ») et le trio entre Gaston et les deux filles Michu (« C'est la fille du Général! »).



Acte I. La musique militaire qui introduit le *Chœur et Couplets des pensionnaires* (n° 1) donne le ton d'austérité avec lequel M^{lle} Herpin dirige son institution. La malicieuse utilisation de la caisse claire n'empêche pas de remarquer la profondeur orchestrale du thème du premier chœur (« Le tambour résonne ») où le chant des cordes à l'unisson s'étale généreusement sous le pépiement rythmique des bois. Le *Duetto* n° 2 présente immédiatement Blanche-Marie et Marie-Blanche sous leur meilleur jour. Simple et entêtant, ce numéro n'est pas devenu la signature de toute la partition sans raison. Il est typique de Messenger et – comme l'a dit Rameau – « cache l'art par l'art même » : orchestration allégée, mélodie sans emphase (simple guirlande de tierces consonantes), dialogue en imitations brèves. Impossible d'oublier désormais le refrain lorsque les deux chanteuses le redisent pour la troisième fois. Il reviendra en guise de vaudeville final. Le poétique *Madrigal* n° 3, rapidement suivi par le plus nerveux *Trio* n° 4, met à l'honneur l'élégante ligne vocale du capitaine Gaston. Si le « baryton Martin » (du nom du chanteur qui créa ce type d'emploi sous le Premier Empire) a depuis longtemps supplanté le ténor lyrique dans les rôles

principaux d'opérettes en 1897, c'est à Messenger et ses contemporains (comme Hahn notamment) que l'on doit d'avoir composé les pages les plus marquantes pour ce genre de voix. Dans le trio, en particulier, des envolées lyriques (« Elles sont ravissantes »), soutenues par de larges unissons de cordes, rappellent que le grand opéra n'est jamais bien loin pour ces voix sonores et opulentes. Après cette démonstration d'emphase, le *Trio et Couplets n° 6* change radicalement de ton, sans pourtant faire dans la retenue – au contraire. Il s'agit cette fois d'introduire les trois personnages populaires de l'intrigue, marchands et commis des Halles, gouailleurs plein de bon sens et au tempérament bien trempé (c'est particulièrement le cas de la mère de famille). Tout l'effectif orchestral est requis pour une introduction « en fanfare », rythmée autant par les accents à contretemps de la mélodie que par les scansionnements rustiques des percussions (en particulier des cymbales). L'élimination de nombreuses voyelles du texte (« Nous v'là », « R'gardez », « dir' », « l'panier »...) trouve son origine dans la chanson de café-concert, répertoire qui contamine aussi les rythmes francs des couplets de M^{me} Michu. Messenger n'oublie pourtant pas de s'y faire subtil : à la tonitruante introduction orchestrale répondent les délicates ponctuations de piccolo qui soulignent comme en pointillés la ligne vocale. Autre caractéristique du répertoire populaire de l'époque, l'introduction de répliques parlées (notamment pour interrompre le *perpetuum* rythmique et annoncer le refrain) suffit à rendre spirituel le rôle de la maîtresse femme que nous expliquons être M^{me} Michu. L'*Ensemble n° 7* n'a aucune fonction dramaturgique. Le compositeur a décidé d'en faire une page de virtuosité « syllabique » remarquable. Le texte crépite dans la bouche des pensionnaires (« Nous allons mordre, mordre, mordre, mordre... ») et les imitations rapprochées, réparties entre toutes les voix, imposent de tirer à nouveau son chapeau à un Messenger fort spirituel. Il ne l'est pas moins dans les *Couplets n° 8* d'Aristide, dont le rythme de ronde un peu lourd traduit avec justesse le caractère benêt de cet amoureux indécis, qui se contentera de la sœur qu'on lui donnera. Le *Finale n° 9* est étonnamment court, mais l'entêtant « Tambour battant ! Rataplan » suffit à le rendre marquant. Les per-

sonnages et le chœur quittent la scène aussi militairement qu'ils étaient entrés une heure plus tôt.



L'acte II prend place chez le Général des Ifs. La très belle *Introduction* orchestrale en crescendo (puis *Chœur et Rondo n° 10*) modifie radicalement – et en quelques mesures à peine – l'ambiance musicale qui avait prédominé dans le premier acte. Les échanges entre le militaire et ses invités se déroulent avec naturel et fluidité sur une trame rythmique de valse. Le génie de Messenger consiste alors à varier à l'infini les points d'appui de la déclamation, conférant à la prosodie une originalité et une autonomie qui complètent et enrichissent le tapis orchestral. Le *Quartetto n° 11* dépeint les transes et la panique des parents Michu et de leurs filles qu'il faut absolument dérober aux yeux du Général. Cette agitation se traduit par un tempo d'une rapidité extrême qui rend ce très bref moment musical (moins de deux minutes) particulièrement difficile de mise en place. Voilà qui explique la coupure traditionnelle longtemps infligée à ce numéro. C'est pourtant celui où le travail motivique est le plus abouti dans la texture orchestrale : on croirait entendre un scherzo d'une symphonie beethovenienne. Le *Duo n° 12* fait basculer l'aimable opérette de Messenger dans une (relative) tragédie : la révélation de leurs origines plonge les sœurs Michu dans une détresse qui n'est pas feinte. La tonalité de *la mineur*, l'abrupt crescendo initial en trémolos de cordes, les harmonies douloureuses... tout concourt à modifier l'écoute et l'état d'esprit du spectateur. À partir de ce moment, les numéros sentimentaux vont se succéder de manière rapprochée, et la trame dramaturgique va fortement s'intensifier. C'est fort bien joué de la part des librettistes d'avoir su ménager cette rupture exactement au centre de l'ouvrage, à mi-parcours de la soirée. Les *Couplets n° 13* du Général, par exemple, satisfont à la convention du numéro frénétique de baryton bouffe rossinien, mais ce père en colère n'en est pas moins touchant dans sa volonté martelée de retrouver sa fille. La *Prière n° 14*, adressée à saint Nicolas, pourrait elle aussi faire sourire

par la naïveté de son texte. Mais cette croyance enfantine, déclamée sur une ligne mélodique si expressive et par deux adolescentes apeurées, n'en devient-elle pas sublime dans sa simplicité? Messenger l'a bien compris et s'est contenté des cordes pour accompagner ce moment de recueillement. Avec le *Trio n° 15*, le compositeur retrouve le groupement vocal du *Trio n° 4* de l'acte I et renoue avec l'alternance entre le lyrisme amoureux de Gaston (« Ah! Parlez franc ») et l'abattage spirituel des deux adolescentes (qui en oublient momentanément leur détresse). La reprise de la prière à saint Nicolas – à qui l'on demande cette fois l'inverse des vœux précédents – est une trouvaille géniale de la part des librettistes. Beaucoup plus élaboré que celui de l'acte I, le *Finale (n° 16)* de l'acte II adopte une construction typique du siècle romantique. Un épisode en *concertato* (moment de stupeur collective donnant lieu à des apartés chantés simultanément) se grave dans la mémoire par son refrain bien tressé (« L'une est des Ifs, l'autre est Michu »). Il est suivi par un chœur dont il faut signaler l'ampleur et la longueur des phrases (« Recevez notre compliment »). Enfin, les couplets pittoresques de Marie-Blanche (« N'est-ce pas que j'ai de la branche »), dont les refrains sont repris par tous les chanteurs en scène, laissent déjà imaginer que la jeune fille détonnera dans le monde aristocratique qui l'accueille. « Se pavanant comme une souveraine » est l'une des inspirations mélodiques les plus entêtantes du compositeur.



Pour commencer le troisième acte, Messenger ne développe pas outre mesure le *Chœur et Ensemble n° 17*, peut-être parce que ce genre de scène de marché populaire avait déjà mille fois prêté à de luxueuses digressions (on pense au « marché indien » de *Lakmé* de Delibes, par exemple, alors connu de tous). Ce lever de rideau n'en demeure pas moins efficace et particulièrement sonore. Les *Couplets n° 18* d'Aristide renouent avec l'ambiguïté psychologique de certains morceaux de l'acte II. On sourit bien volontiers à la chute littéraire du refrain (« Je suis un fiancé fixé »), mais ce brave garçon qui décrit la tempête des sentiments bouillonnant dans

son cœur ne finit-il pas par se révéler plus attachant qu'idiot ? Et n'est-il pas un « type » humain réaliste et véridique maintes fois rencontré ? La *Romance n° 19* de Blanche-Marie avance encore d'un pas dans le ton du mélodrame. Certes, le vers refrain (« La pension avait du bon ») ne semble pas – à première vue – d'une psychologie bien profonde, mais ce serait mal comprendre le sous-texte de ces deux couplets : l'âge adulte a balayé les illusions et l'innocence de la jeunesse. L'injustice des rapports sociaux condamne la spontanéité des attractions enfantines. Le mot, d'ailleurs, est prononcé : la quête de « L'Idéal », qui passe par les trois types d'amour qu'entrecroise le canevas du livret : amour parental, amour fraternel, amour marital. Peut-on feindre ? Doit-on renoncer ?... Bijou de la partition, cette romance de Blanche-Marie en est aussi la conclusion anticipée. Le compositeur se surpasse dans l'économie et l'efficacité : un tapis de cordes s'intensifiant par vague, des volutes de clarinette mélancolique, des scansions de bois dans le médium font littéralement « vibrer » le tissu musical qui révèle bien le grand Messenger. Après cette parenthèse poétique, il ne faut pas écouter d'une oreille trop distraite le *Chœur et Ronde des Halles n° 20*. Le chœur, en particulier, dépasse les ambitions de la valse chorale du deuxième acte et ne déparerait pas un grand opéra sérieux. Là encore, Messenger se saisit de quelques vers modestes et les étire dans une construction musicale magistrale. Le *Duo n° 21* entre Blanche-Marie et Gaston forme le pendant – ou plutôt le complément – de la *Romance n° 19* : après l'aveu de sa mélancolie à sa sœur, la jeune fille passe (ou voudrait passer) à l'aveu de ses sentiments amoureux auprès du fringant capitaine. Le lyrisme du refrain (« Sachons lui cacher mes alarmes ») répand sur le morceau un charme irrésistible dont on regrette presque qu'il s'achève si vite. C'est que, là encore, l'économie prévaut sur le luxe, et Messenger sait réfréner toute tentative de développement mal venu, au moment où l'intrigue doit avancer rapidement vers son terme. C'est au *Sextuor n° 22* que revient cette tâche toujours compliquée du revirement final. L'insert d'un dernier air pour Marie-Blanche, décidément gâtée par la partition, est remarquable grâce au choix d'une page néoclassique fort à propos. C'est sur un rythme de menuet lent, aux harmonies et à l'orchestration archaïsantes,

que la jeune fille grime sa complice en Marquise des Ifs et résout l'imbroglio du livret. Prouesse supplémentaire du compositeur qui offre cette perle musicale sans agacer la patience de son auditeur. C'est chic... et c'est précisément tout l'art de Messager.



André Messager à l'époque de la création des *P'tites Michu*.
Archives Leduc.

André Messager at the time of the premiere of *Les P'tites Michu*.
Leduc Archives.