

Marie-Cécile SCHANG : « *Nina ou la Folle par amour* et ses produits dérivés : réflexions sur un phénomène de mode »

Nina ou la Folle par amour, comédie mêlée d'ariettes de Marsollier et Dalayrac, connaît en 1786 un succès retentissant, qui tient d'abord à l'intensité de l'émotion suscitée par le personnage de Nina. La pièce inspire des parodies, comme *Nani ou la folle de village*, qui illustre à la fois le succès de la comédie de Marsollier et Dalayrac, et le retour en force des vaudevilles dans les années 1780 à la Comédie-Italienne. D'autres parodies, un ballet pantomime créé en 1813, un opéra italien de Paisiello intitulé *Nina ossia la pazza per amore* (1789), un autre opéra de Pietro Antonio Coppola (1835) qui fait retour en français sous le nouveau titre d'*Eva* (cas de « rétro-translation » mentionné par Michel Delon), mais aussi un grand nombre de textes dont l'héroïne perd la raison, attestent le succès de *Nina* durant les décennies qui suivent sa création.

Les produits dérivés qui témoignent de ce succès sont loin d'être exclusivement dramatiques. Dès 1786, l'enthousiasme suscité par Nina se répercute au-delà de la salle de spectacle, dans la vie même des spectatrices : « la mode s'empara du nom de la pauvre folle : il y eut des coiffures à la Nina, des manteaux à la Nina, ce fut un délire, une frénésie » (Turner). L'engouement pour le personnage est indissociable d'un engouement pour son interprète, Madame Dugazon, dont l'image se confond avec celle de l'héroïne, comme le montrent les gravures et peintures représentant l'actrice dans le rôle de Nina, notamment sous le pinceau d'Elisabeth Vigée-Lebrun. Ces œuvres picturales représentent toutes Nina sur son banc, chantant sa romance « Quand le Bien-Aimé reviendra », ce qui souligne un triple succès : celui du personnage, celui de l'actrice, et celui d'une romance qui prend son indépendance à l'égard de la pièce dont elle est issue, et qui fait l'objet d'éditions séparées. La fortune de cette romance est telle que des personnages de romans la chantent aussi. À la fin du roman *Aline et Valcour*, l'héroïne de Sade improvise en s'accompagnant de sa guitare une romance sur l'air de la « Romance de Nina », qui est devenu un timbre.

La comédie mêlée d'ariettes du XVIII^e siècle, avec ses romances exprimant dans un cadre pastoral la nostalgie d'un paradis perdu, devient au XIX^e siècle un objet de dégoût pour Jules Janin, qui réécrit l'histoire de Nina dans un registre âprement réaliste, et un objet de nostalgie pour Verlaine et Rimbaud, qui chantent la beauté surannée d'une poésie perdue. En ce sens, on peut lire « Les reparties de Nina » de Rimbaud comme un produit dérivé de la comédie de 1786 : dialogue en vers dans lequel Nina apparaît désormais comme étrangère à elle-même, ce poème est en quelque sorte le produit dérivé d'une transformation de la comédie de 1786, dans une société gouvernée par les bourgeois et par la prose.

Il s'agira de montrer en quoi les nombreux « produits dérivés » de *Nina ou la Folle par amour* mettent en lumière à la fois le fonctionnement dramaturgique de la comédie mêlée d'ariettes, certains aspects du fonctionnement de la vie théâtrale au tournant du XVIII^e siècle, et la réception complexe de la comédie d'Ancien Régime après la Révolution.

Biographie :

Marie-Cécile Schang est maîtresse de conférences à l'université de Bretagne-Sud. Elle a co-dirigé avec Judith le Blanc et Raphaëlle Legrand un ouvrage intitulé *Une œuvre en dialogue : le théâtre de Michel-Jean Sedaine*, paru chez Sorbonne Université Presses en 2021 et prépare la publication de sa thèse, qu'elle a consacrée à la dramaturgie de la comédie mêlée d'ariettes sous la double direction de Pierre Frantz et de Raphaëlle Legrand.