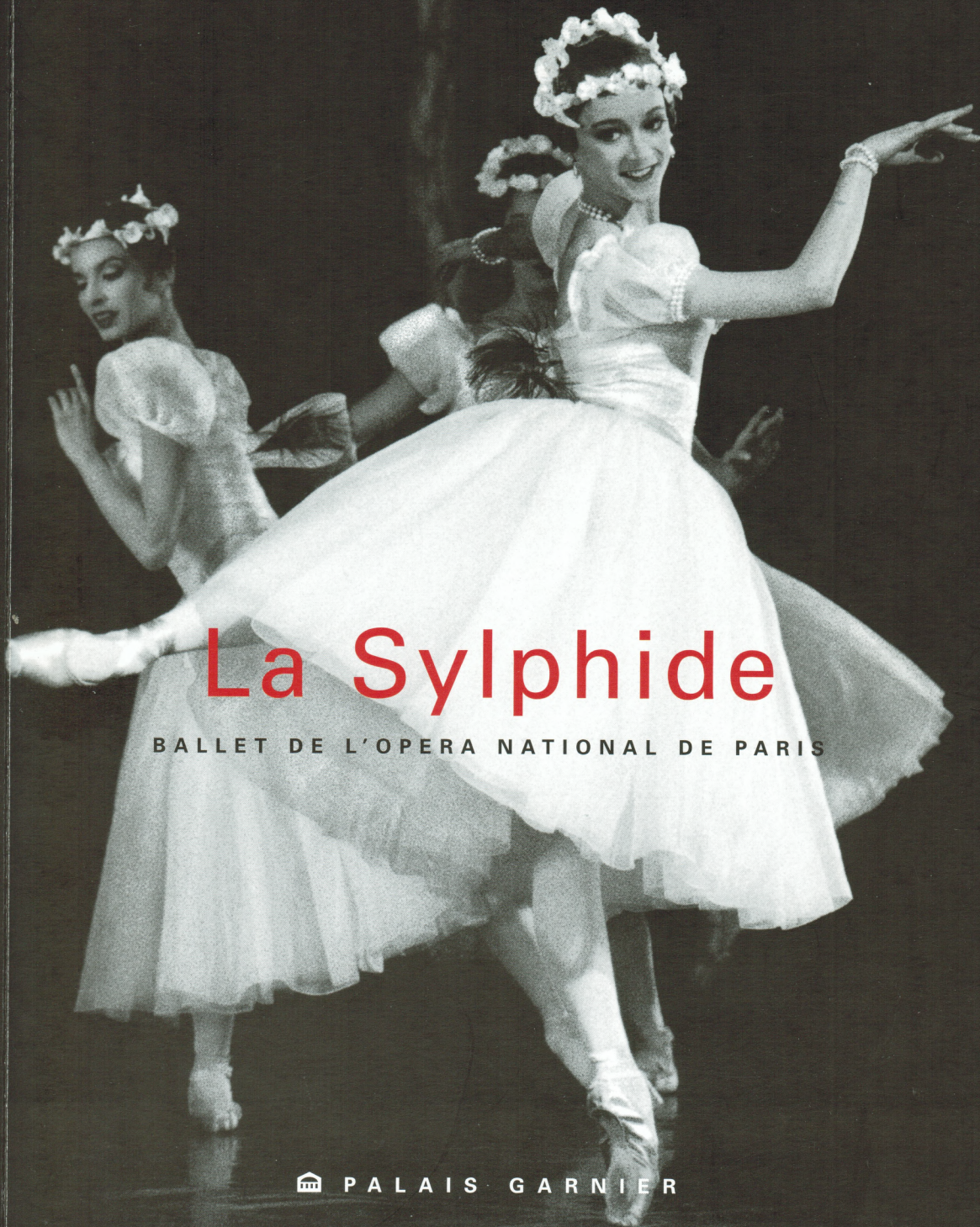


2003


OPERA
NATIONAL
DE PARIS

2004



La Sylphide

BALLET DE L'OPERA NATIONAL DE PARIS

 PALAIS GARNIER

Le ténor et la danseuse

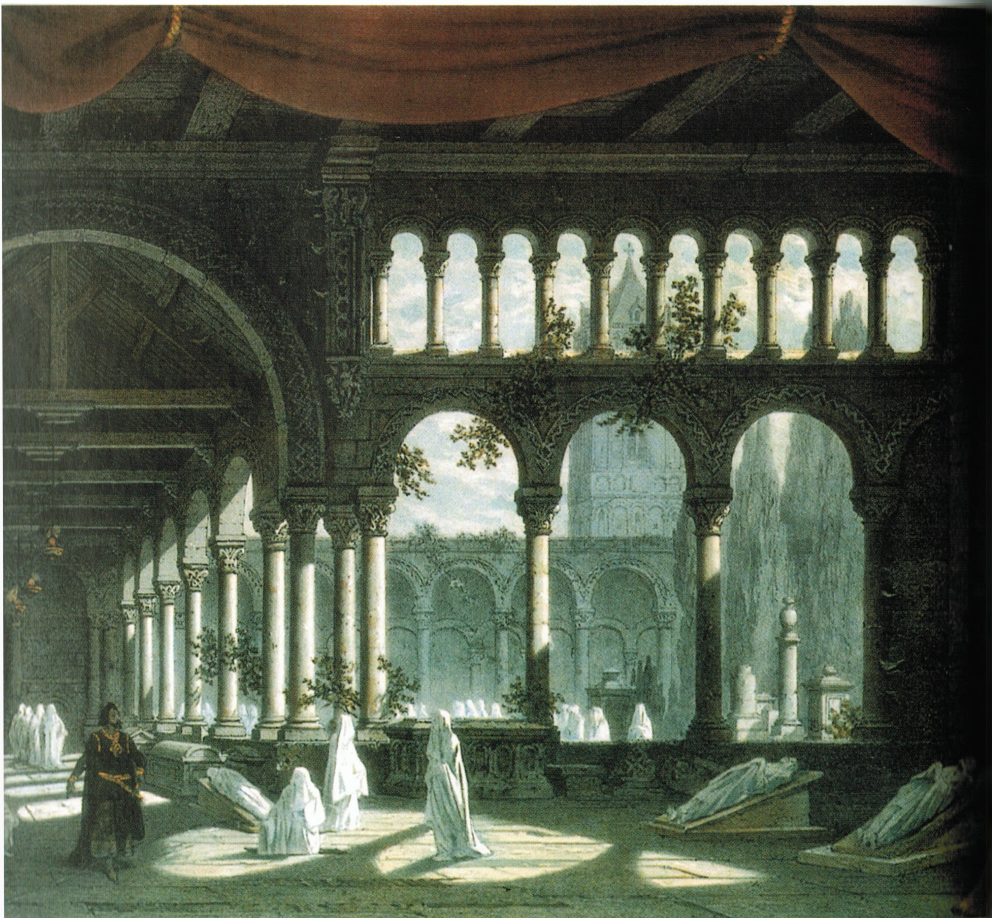
A l'Opéra, les œuvres les plus éthérées du répertoire furent créées et triomphèrent sous le règne du plus réaliste des directeurs, le fameux docteur Véron, enrichi par d'habiles spéculations. Sur scène, le rêve de tulle et de gaze, les élans de l'âme, les effusions du cœur, la blancheur lunaire de l'amour et de la mort. Dans la salle, la réalité du pouvoir économique et politique, le rouge des ambitions, la noirceur du calcul. Jamais, avant Marie Taglioni, créatrice de *La Sylphide*, on n'avait si bien vaincu la pesanteur. Et jamais le public de l'Opéra, émerveillé par les pointes de la ballerine, n'avait eu si bien les pieds sur terre.

Conjonction fort ironique entre les élans spirituels et les passions matérielles; entre la danse aérienne et la marche au profit. Mais il serait menteur de réduire *La Sylphide* à une sublimation de l'esprit bourgeois, et de n'y voir qu'une fadaise en blanc mineur, conçue pour la seule délectation des possédants rougeauds. *La Sylphide* vaut mieux que cela. C'est une affaire plus sérieuse. C'est le Romantisme tout entier.

L'auteur du livret n'est autre que le célèbre chanteur Adolphe Nourrit; un homme qui connut les gouffres, et finit suicidé. Nourrit compte parmi ces êtres qu'on ne se console pas de n'avoir point rencontrés, et dont on voudrait tant qu'ils ne soient pas oubliés. Juste avant les journées de juillet 1830, il chantait *Guillaume Tell*; et juste après, *La Muette de Portici*: deux œuvres à la gloire de la liberté politique. Et durant ces journées révolutionnaires, alors que les spectacles étaient suspendus, à quoi donc s'occupait ce doux ténor? À faire le coup de feu en chantant *La Marseillaise* sur les barricades: l'art n'est jamais mieux à sa place que dans la vie.

Ouvert à toute musique, et surtout la meilleure, Nourrit incarna le *Don Juan* de Mozart (ténorisé pour l'occasion) lors d'une tentative de résurrection qui d'ailleurs échoua, certainement pas de son fait, à moins que son physique généreux ne l'ait ici desservi. C'est encore lui qui révéla au public français les mélodies de Schubert.

Nourrit avait un véritable don de librettiste et d'écrivain. En 1835, il souffle à Auber les paroles du fameux air « Rachel quand du Seigneur... », que Proust immortalisera dans *La Recherche du temps perdu*. Il travaille aussi à améliorer *Les Huguenots*, tâche bien nécessaire. Il rédige à l'intention de Donizetti le livret d'un drame sacré, tiré du *Polyeucte* de Corneille, et trouvera le temps, durant sa brève existence, d'écrire des vers et de briller dans la critique d'art.



« Le Ballet des Nonnes » au III^e Acte de *Robert Le Diable*, opéra de Giacomo Meyerbeer, 1831. Décor de Pierre Ciceri.
Bibliothèque - Musée de l'Opéra. « Pourquoi les histoires de revenants, d'apparitions, produisent-elles un effet, si profond? C'est qu'elles sont basées sur le désir qu'a l'âme d'être immortelle. Malgré l'effroi qu'une ombre inspire, elle console et rassure en montrant que la terre ne nous engloutit pas tout entier » (in Charles Nodier, argument d'*Inès de las Sierras*).

C'était un grand lecteur de Platon, de Descartes et de Spinoza. Avant de choisir le chant, il était employé dans une compagnie d'assurances dont le directeur, fâché de le voir partir, lui aurait dit: « Mon ami, vous avez trop d'ordre dans l'esprit pour devenir jamais un artiste ». Au contraire ! L'ordre de son esprit, loin de nuire aux effusions de son âme, les fit plus nettes et plus pures. Tant de qualités, dont la générosité n'était pas la moindre, font de cet homme un frère de Liszt ou de Chopin, dont il était d'ailleurs l'ami. Cependant, le « Talma de la musique », malgré des succès retentissants, se sentit progressivement envahi par la mélancolie. Il s'estima bientôt sans talent, misérable et persécuté. Il prit pour livre de chevet l'*Imitation de Jésus-Christ*. Ni cette précaution, ni l'amour de son épouse, ni les soins de ses proches ne l'empêchèrent de se suicider en 1839, à l'âge de 37 ans. Décidément, Adolphe Nourrit n'était pas le plus mal placé pour concevoir le « premier ballet romantique ». Après avoir été partenaire de la Taglioni dans *Le Dieu et la Bayadère* d'Auber, notre ténor platonicien retrouva la future sylphide dans *Robert le Diable*, en 1831. Robert, le héros de la grande machine de Meyerbeer, est un personnage à la double ascendance, humaine et diabolique. Il est séduit, sous la lune, par une nonne fantomatique et passionnée, qu'incarnait la ballerine. Marie Taglioni trouvait la scène un peu trop sulfureuse, pour ne pas dire blasphématoire. Surnommée « la danseuse chrétienne » par Théophile Gautier, elle unissait toujours, dans le silence de son art, « les soupirs de la sainte et les cris de la fée ». Elle finit par rendre son rôle, au grand désespoir de Meyerbeer. Adolphe Nourrit, quant à lui, n'eut de cesse de recréer une scène semblable à ce « ballet des nonnes » du troisième acte de *Robert le Diable*, où la mort est séductrice, où l'esprit revêt les formes de la chair.

Il se souvint du *Trilby* de Nodier, et porta son choix sur ce conte plein de merveille mais aussi de religion. Dans une Écosse imaginaire, Trilby hante la demeure et les nuits de la jeune batelière Jeannie. C'est une sorte de diable amoureux, et rival d'un mortel, qui exige et supplie, comme le Belzébuth de Cazotte, qu'on lui avoue son amour. Mais un diable tendre et désespéré, qui meurt pour son aimée, et la précède dans la mort. Nodier prenait-il au sérieux son propre récit ? Était-il un aimable conteur ou un familier des gouffres, un précurseur de Nerval ? On peut en débattre. Il dira d'ailleurs, en voyant le ballet qu'il avait inspiré: « Je n'avais pas rêvé ce démon-là ». Nourrit, lui, le rêva fortement, sous des traits féminins. Dans son livret, l'elfe devint sylphide. Mais l'essentiel était préservé, et magnifié: l'outre-monde est plus vrai que le monde.

Il est singulier, et sans doute rare dans les annales de l'art, qu'un homme de chant, comme était Nourrit, travaille à créer un ballet, et choisisse de se faire

remplacer dans un de ses rôles de prédilection par un homme de silence, comme fut le danseur Mazillier (le créateur du personnage de James dans *La Sylphide*). Dans *Robert le Diable*, l'abbesse était forcément muette, mais Nourrit chantait alors pour deux. Dans le pur ballet qu'il a conçu, c'est forcément fini.

Et si les voix s'y taisent, les corps s'y effacent. Ce ballet, emblème d'un Romantisme fasciné par l'irréel, poursuit un rêve de désincarnation. Seulement il ne faut pas s'y tromper, le Romantisme ne cherche pas l'irréel comme tel, il aspire à faire de l'irréel la réalité. Il veut caresser la chair des esprits. Si l'«acte blanc» de *La Sylphide*, qui sera repris dans *Giselle*, exprime aujourd'hui encore l'essence même de la danse, ce n'est pas parce que la danse serait suppression des couleurs et des formes du monde, donc suppression des corps: c'est parce que le corps le plus subtil est aussi le plus glorieux.

De l'avis général, Marie Taglioni, la première et la seule de son temps, sut donner à la danse sur pointes sa pleine signification poétique, pour ne pas dire philosophique. Sur pointes, le corps s'élève au-delà du corps sans se quitter pourtant; la femme qui danse parvient à ne plus être ce qu'elle demeure, à s'épanouir au-dessus d'elle-même sans jamais oublier (ni même faire oublier tout à fait) la secrète souffrance des orteils. Les pointes sont l'effort et son effacement, la condition humaine et son dépassement.

Après Marie Taglioni vint Carlotta Grisi. Théophile Gautier, qui avait admiré la Taglioni, idolâtra la Grisi, au point d'écrire pour elle le plus fameux des ballets romantiques, *Giselle*, dont l'intrigue est calquée sur celle de *La Sylphide*. Gautier, c'est aussi l'auteur de *Spirite*, la bien nommée, où cet idéal du corps sans corps, cet amour de la chair spirituelle et de l'esprit qu'on caresse, se manifeste dans toute sa force convaincue et, malgré le subtil humour de l'écrivain, dans toute sa gravité.

Décidément, les pointes des danseuses ne sont pas seulement la dénégation mensongère d'une époque lourdement bourgeoise. Elles sont la sublimation triomphante d'une souffrance, celle d'exister dans un corps. Cette souffrance qu'un Adolphe Nourrit connut si bien, jusqu'à la folie – et qui fait de lui, plus encore que le frère de Nodier ou de Gautier, celui de Gérard de Nerval. Écoutons encore les *Chimères*: «Je sais pourquoi là-bas le volcan s'est rouvert.../C'est qu'hier tu l'avais touché d'un pied agile».

Etienne Barilier