

Sylvia par Louis Mérante

Un ballet mythologique antique

Les sources du livret

Le librettiste Jules Barbier trouve son sujet dans l'oeuvre du poète Torquato Tasse, dit Le Tasse. Celui-ci emprunte à la mythologie classique antique le personnage de la chasserresse Sylvia, qu'il met en scène dans sa pastorale « Aminta » (1573). Dans une Arcadie raffinée où l'amour est au centre des relations entre les dieux et les humains, Le Tasse met en scène les émois du berger Aminta lors de sa rencontre avec la chasserresse vouée à Diane. L'Amour - déguisé en berger - tire les ficelles d'une intrigue qui ne fait que transposer en langage précieux les chassés-croisés amoureux de la cour du prince Alfonso d'Este à Ferrare (Italie).

L'intrigue du ballet

Dans un bois sacré où la nuit s'ébattent faunes et dryades, Aminta épie la nymphe de Diane, Sylvia, dont il est amoureux. Il la surprend au bain en compagnie de ses nymphes mais il est découvert et Sylvia le blesse d'une flèche; elle en éprouve aussitôt du regret. Cependant elle n'a pas le temps de s'attendrir qu'elle est enlevée par le brutal Orion.

A l'acte II, le chasseur enferme Sylvia dans sa grotte et tente d'abuser d'elle, mais celle-ci parvient à l'enivrer et s'enfuit, aidée par l'Amour. Dans le second tableau, alors qu'ils sont sortis de la caverne, l'Amour révèle à Sylvia son amour pour Aminta.

A l'acte III, près du temple de Diane, la foule célèbre Bacchus. Grâce à plusieurs métamorphoses de l'Amour (en sorcier puis en pirate), Aminta finit par retrouver Sylvia. Orion redevient menaçant, mais Diane sort de son temple et le tue. Elle s'apprête à châtier ensuite Sylvia pour avoir rompu son voeu de chasteté quand l'Amour s'interpose, obtenant de la déesse qu'elle consente à l'union de la nymphe et du berger.

Cette intrigue, dans le ton de la pastorale mythologique antique chère à l'anacréontisme, devait préfigurer l'intérêt que les chorégraphes, au début du XX^e siècle, allaient de nouveau porter à l'évocation de l'Antiquité grecque.

Petite histoire du livret-programme

Ecrit par Jules Barbier et le baron de Reinach, le livret-programme du ballet connut deux impressions. La première ne fut pas mise en vente, à la suite d'une réclamation de Rita Sangalli. La ballerine vedette du spectacle se plaignit en effet que les rôles masculins soient mentionnés avant les rôles féminins. Cette première édition comportait par ailleurs deux variantes possibles du second tableau de l'acte II, dont une seule devait finalement être retenue.

Page de titre du livret - © Fonds médiathèque du Centre national de la danse

Rita Sangalli obtint gain de cause et la deuxième impression put être normalement diffusée. Curieusement, alors que le découpage du ballet comporte effectivement bien dans les pages de cette édition trois actes et cinq tableaux, sa page de titre annonce un « ballet en deux actes et quatre tableaux ». En outre, Jules Barbier s'y voit seul accrédié la signature du livret dont l'idée revenait pourtant au baron de Reinach.

Distribution des rôles principaux - © Fonds médiathèque du Centre national de la danse

La réalisation scénique

La musique

Après le succès de « Coppélia », Léo Delibes se voit confier l'écriture d'une deuxième partition complète du ballet « Sylvia ». Il suit les directives du maître de ballet Louis Mérante - comme c'est alors la règle - mais aussi celles de la principale interprète, Rita Sangalli, qui lui fait réécrire de nombreuses pages.

Tout en se pliant aux traditionnelles exigences du genre et aux nécessités de la chorégraphie (scènes de pantomime, évolutions de groupe, pas de deux et variations des solistes), Léo Delibes signe une composition d'une grande richesse mélodique et qui tend à rendre « symphonique » la musique du ballet.

Les décors

Comme il est de tradition, les décors des cinq tableaux sont répartis entre plusieurs artistes travaillant pour l'Opéra. Joseph Chéret, pour son premier ballet, réalise ceux de l'acte I (le bois sacré) et de l'acte II (grotte dans les rochers et site abrupt).

Auguste Rubé et Philippe Chaperon, associés depuis 1864, et dont la spécialité consiste en la création de paysages et de décors champêtres, se chargent de ceux de l'acte III (site au bord de la mer et palais de Diane).

Au dernier acte, un effet de lanterne magique est utilisé pour le court épisode durant lequel l'Amour, pour convaincre Diane de pardonner à Sylvia, lui rappelle sa propre aventure avec Endymion.

Les costumes

Après avoir commencé à travailler quelques mois plus tôt, en association avec quatre collègues, à la création d'un opéra, Eugène Lacoste dessine seul pour « Sylvia » les costumes de son premier ballet. Selon son habitude, il s'inspire des recherches iconographiques qu'il a menées au département des Antiquités du Louvre et à la Bibliothèque nationale. Il accomplit une véritable révolution en remplaçant le tulle traditionnellement en usage par le lainage.

Maquette de costume d'Eugène Lacoste - Eugène Lacoste - © Fonds médiathèque du Centre national de la danse

A la création du ballet, Olivier Halanzier, directeur de l'Opéra, et Charles Nutter, conservateur de la bibliothèque du théâtre, organisèrent une exposition des maquettes des costumes réalisées pour l'occasion. Quatre-vingt-six d'entre elles sont aujourd'hui conservées à la bibliothèque de l'Opéra de Paris.

Maquette de costume d'Eugène Lacoste - Eugène Lacoste - © Fonds médiathèque du Centre national de la danse

La médiathèque du Centre national de la danse (CND) possède des copies de la plupart de ces maquettes ainsi que de certaines autres manquant dans le fonds de l'Opéra.

Maquette de costume d'Eugène Lacoste - Eugène Lacoste - © Fonds médiathèque du Centre national de la danse

La chorégraphie

La chorégraphie de « Sylvia » suit de façon détaillée l'intrigue du livret. Pour cela, elle comporte une grande part de dialogue mimé. De ce point de vue, les rôles masculins - y compris celui d'Aminta, interprété par Louis Mérante, et tout particulièrement celui d'Orion qu'incarne le mime italien Magri Gennaro - tiennent plus de la pantomime que de la danse.

La chorégraphie se déploie également dans les grands mouvements d'ensemble, prétextes aux évolutions du corps de ballet : à l'acte I, dans l'entrée des nymphes chasseresses, et à l'acte III, dans le cortège de Bacchus. Un pas de caractère pour les esclaves éthiopiennes au service d'Orion permet à deux jeunes danseuses (Mlles Molnar et Gillert) de se faire remarquer durant l'acte II.

Mais le ballet réserve surtout des variations à l'héroïne campée par Rita Sangalli, qui brille dans trois moments de bravoure : la scène de l'escarpolette de l'acte I, celle où elle enivre Orion à l'acte II, et, clou du spectacle, celle dite des pizzicati où Sylvia, voilée, tente de se faire reconnaître d'Aminta (acte III).

Une presse partagée

Ils n'ont pas aimé

Trois critiques relatent leurs impressions négatives sur le spectacle « Sylvia ». Charles de la Rounat formule une quantité de reproches. Concernant la musique, s'il juge « l'ensemble de cette partition, très soigné et de grand style », c'est pour regretter que « peu de morceaux s'y montrent en relief ». Ses impressions sur les décors et les costumes ne sont guères meilleures : « Sur cinq décors, il en est deux qu'on n'a pas le loisir de contempler à son aise [...]. Les costumes sont assez harmonieux, mais ils m'ont pourtant laissé froid. Peut-être y en a-t-il une variété trop grande ? »(1) Il est, enfin, très sévère sur la chorégraphie : « Le malheur est que M. Mérante, artiste estimable et qui ferait, je crois, un excellent répétiteur de danse, n'a aucunement l'étoffe d'un maître de ballet. Il n'a donc rien à faire de celui-ci [...]. Je n'ai pas souvenir dans le genre de quelque chose de plus nul et de plus vide. C'est à peine si Mlle Sangalli peut laisser entrevoir les grandes qualités de force et de correction qu'elle possède, et ce n'est véritablement qu'à ses variations de l'acte III que le public a trouvé l'occasion, trop longtemps attendue, de souhaiter la bienvenue à l'éminente artiste. »(2) Dans l'ensemble, il trouve que le ballet « est exécuté avec une rapidité inouïe, cela court la poste ; on n'a pas le temps de se reconnaître »(3).

Le critique de « Paris Journal » reste quant à lui totalement insensible à l'engouement provoqué par la ballerine milanaise : « Par où [le] sensualisme peut-il trouver à se satisfaire avec cette vigoureuse et mâle ballerine, avec cette Sylvia musculeuse dont le biceps puissant assomera d'un coup le frère Aminta au premier regard que celui-ci s'avisera de lancer à quelque autre nymphe de Diane ? Chez Mlle Sangalli, rien n'est donné à la grâce, au charme ; tout est réservé à l'effort puissant, aux coups de force, et malgré son énergique mérite de danseuse, il lui manque l'art souverain, l'art de plaire. »(4) De plus, le journaliste juge la mise en scène « un peu maigre », il note que « les masses se mouvaient trop à l'aise et ne remplissaient qu'une faible partie du théâtre ». Enfin, s'il trouve la plupart des décors « bien brossés », il regrette qu'ils soient généralement « mal éclairés ».

Eugène Tassin commence par juger la partition « un peu terne et monotone, les passages saillants sont trop rares ; en un mot, pour un ballet ce n'est pas assez dansant »(5). Il reproche ensuite à Louis Mérante d'être « demeuré au-dessous de sa tâche », tant dans son approche de la partie mimée que dans celle dansée. Il regrette surtout qu'il n'y ait « pas une variation, pas un pas de deux ou de quatre, ingénieusement réglé, dans lequel les têtes de colonnes de l'Opéra puissent récolter les applaudissements qu'elles méritent ». De plus, il est déçu par Rita Sangalli qu'il trouve « inférieure à elle-même ». Enfin, s'il admet que les costumes « sont très soignés » c'est pour ajouter qu'ils « auraient gagné à être moins exacts »(6).

Ils ont aimé en partie

Une majorité de critiques reste partagée entre bons et mauvais points. Ainsi, Clément Caraguel juge l'argument intéressant et pense qu'il a « le mérite d'offrir de très bonnes situations au musicien et au chorégraphe ».(7) Il apprécie les costumes « d'un style très pur, d'un grand goût et tout à fait dignes de l'artiste » qui les a conçus. Il loue avec enthousiasme la danse de « l'élégante et gracieuse » Rita Sangalli. Mais il reproche à la partition, qu'il juge pourtant « une oeuvre de maître [...] de sortir des conditions du genre, de tourner un peu trop à la musique de chambre, de n'être pas assez décorative ».(8)

Pour Adolphe Jullien, la musique est un atout en faveur du ballet et il félicite Léo Delibes qui a « voulu encore accuser ses préférences pour le style symphonique, son habileté à manier l'orchestre, à combiner

(1) C. de la Rounat, Le Feuilleton du XXe siècle, 20 juin 1876.

(2) C. de la Rounat, Le Feuilleton du XXe siècle, 20 juin 1876.

(3) C. de la Rounat, Le Feuilleton du XXe siècle, 20 juin 1876.

(4) Paris Journal, 17 juin 1876.

(5) E. Tassin, Le Soleil, 16 juin 1876.

(6) E. Tassin, Le Soleil, 16 juin 1876.

(7) C. Caraguel, Le Feuilleton du Journal des débats, 19 juin 1876.

(8) C. Caraguel, Le Feuilleton du Journal des débats, 19 juin 1876.

les sonorités des différents instruments pour en faire jaillir quelque effet original et piquant. [...] Mais l'impression générale n'est pas aussi bonne qu'on pourrait l'espérer ; c'est que le livret insipide a influé sur la chorégraphie, qui a gêné à son tour le musicien en le contraignant de toujours rester dans une demi-teinte poétique charmante, mais trop monotone à la longue »(9). Il loue Mlle Sangalli, de même que « les harmonieux costumes de M. Lacoste », mais il regrette que le librettiste et le chorégraphe ne soient « pas sortis des sentiers battus de la chorégraphie la plus banale »(10).

Pour le critique de « La Gazette de France », « le ballet de Sylvia est médiocrement réglé ». En revanche, il admire la mise en scène « très belle et même très artistique »(11). Daniel Bernard trouve, quant à lui, l'histoire « pas très neuve, ni très ingénieuse », mais il admire la partition ainsi que le talent de Rita Sangalli. Edmond Stoullig loue la partition mais pense que Jules Barbier a donné « un scénario assez insignifiant, qui est loin d'avoir obtenu les suffrages de tous les spectateurs ». Il est également partagé sur Rita Sangalli qu'il trouve « étonnante de vigueur, de force, de souplesse et de correction » mais à qui il manque « le charme et la beauté »(12).

Ils ont aimé

D'autres critiques ont beaucoup apprécié le spectacle. M. Georges pense que l'argument « a l'immense avantage de motiver des décors superbes, des costumes charmants et, de plus, il est interprété par Mlle Sangalli, la plus intelligente des mimes et la plus étonnante des danseuses »(13). Victor Wilder félicite Léo Delibes pour avoir « écrit une musique qui révèle la main d'un maître symphoniste. Le choix pittoresque des thèmes, la variété expressive des motifs, le piquant imprévu des harmonies et la haute couleur de l'instrumentation font [...] de ce ballet une oeuvre exquise trop fine et trop délicate peut-être pour la lumière brutale de la rampe. »(14) Il aime les costumes qui sont le résultat d'« un heureux compromis entre la fantaisie et l'histoire » et il est sous le charme des danseuses Sanlaville et Sangalli.

Si Théodore de Banville émet quelques petites réserves sur certains points de la dramaturgie, il applaudit la musique, se pâme sur les décors « très beaux, très vivants, mouvants, plein de soleil » et affirme qu'Eugène Lacoste « a dessiné mille costumes avec l'audace la plus romantique »(15). Il s'émerveille surtout des prestations de Rita Sangalli, notamment dans la scène de la grotte, voyant en elle une « nymphe imitant la bacchante » qui sait « donner à sa danse d'Evante ou de Thyade la chasteté immatérielle d'une pensée et le rythme embrasé d'une ode rendue visible »(16).

Paul Victor loue la partition de Léo Delibes et encense Eugène Lacoste pour ses costumes dont il aime « la noble magnificence, sans pédantisme »(17). Il admire le travail du chorégraphe dont « les pas sont tracés selon les règles de l'art », même s'il regrette que Louis Mérante reste trop fidèle au « décorum de la danse académique et d'ancienne école »(18) qui, à son goût, manque de fantaisie pittoresque. Il est subjugué par les proesses de Rita Sangalli « légère à la façon de la flèche » et qui « excelle dans ces pas scabreux, dans ces attitudes véhémentes qui font songer aux raccourcis savants et violents des maîtres »(19).

Enfin, le critique du « Corsaire » s'enthousiasme quant à lui sur les décors et les costumes, « d'une richesse, d'un velouté extraordinaires », et surtout sur « la danse hardie, le jeu intelligent de Mlle Sangalli, qui a créé le rôle de Sylvia avec un sentiment artistique des plus remarquables »(20).

Des avis dans la presse

Les décors

Si l'on en croit le critique de « La Liberté » (16 mai 1880), le décor de la grotte a été perfectionné et un tableau vivant représentant l'oeuvre du peintre néoclassique Anne-Louis Girodet « Diane et Endymion » (musée du Louvre) remplace l'effet de lanterne magique.

Les costumes

Un nouveau costume est dessiné par Eugène Lacoste à l'occasion de cette reprise pour le rôle d'Orion, le chasseur noir. Le critique de « La Liberté » le juge « d'un bon goût »(21).

La réalisation d'Eugène Lacoste est de nouveau louée par Edmond Stoullig : « Les costumes sont charmants et plein de goût ; M. Eugène Lacoste est à la fois un érudit et un artiste. Ses délicates inventions étaient hier admirées par la salle entière, comme elles le furent il y a quatre ans, louées sans restriction par toute la critique. » (22)

Sur la chorégraphie

Peu de commentaires sont faits sur la chorégraphie. Le critique du « Soir » pense que le ballet est réglé par Louis Mérante « avec beaucoup de goût »(23). Au contraire, celui du « Constitutionnel », après avoir précisé que Louis Mérante « a la haute main, en ce qui concerne la danse à l'Opéra »(24), le juge « pitoyable maître de ballet »(25).

Nathalie Lecomte (2003)

(9) A. Jullien, Le Feuilleton du Français, 19 juin 1876.

(10) A. Jullien, Le Feuilleton du Français, 19 juin 1876.

(11) La Gazette de France, 16 juin 1876.

(12) E. Stoullig, Le Courrier d'Etat, 1er juillet 1876.

(13) M. Georges, Le Gaulois, 16 juin 1876.

(14) V. Wilder, L'Opinion, 17 juin 1876.

(15) Th. de Banville, Le Feuilleton du National, 19 juin 1876.

(16) Th. de Banville, Le Feuilleton du National, 19 juin 1876.

(17) P. Victor, Le Feuilleton du Moniteur universel, 19 juin 1876.

(18) P. Victor, Le Feuilleton du Moniteur universel, 19 juin 1876.

(19) P. Victor, Le Feuilleton du Moniteur universel, 19 juin 1876.

(20) Le Corsaire, 17 juin 1876.

(21) La Liberté, 16 mai 1880.

(22) E. Stoullig, Le National, 15 mai 1880.

(23) Le Soir, 16 mai 1880.

(24) Le Constitutionnel, 18 mai 1880.

(25) Le Constitutionnel, 18 mai 1880.