



1. Décor Acte III *Robert le Diable* de Pierre-Luc-Charles Cicéri et Henri Duponchel, 1831, wikimedia commons

Le tutu romantique

La transparence des spectres

Dorothea Nicolai

Résumé : L'histoire du tutu commence avec le tutu romantique :

Son anniversaire était le 21 novembre 1831 à l'opéra rue Peletier à Paris.

Comment cela se fait que cette intrigante idée de transparence éphémère était transformée en matière à cet endroit à ce temps ?

L'idée de cette jupe devenait l'incorporation de la ballerine et marquait de début de l'histoire du ballet classique.

Mots-clés : tulle, transparence, tutu, ballerina

La création du tutu romantique eut lieu lors de la première du Grand Opéra *Robert le Diable* du compositeur Giacomo Meyerbeer, le 21 novembre 1831 à l'opéra Le Péletier à Paris, sous la direction de Louis Véron. (illustration n° 1)

L'opéra raconte l'histoire de Robert, fils du diable et de la duchesse de Normandie, malédiction dont il essaie de s'échapper. Chassé de Normandie, il se réfugie en Sicile, où il tombe amoureux d'Isabelle, la fille du roi. Le diable s'approche de lui sous le déguisement d'un vieil homme pour attirer son âme en enfer. Il lui raconte que pour épouser Isabelle, il doit cueillir la branche de l'arbre qui pousse sur le tombeau de Sainte Rosalie. Il doit aller à minuit au cimetière d'un couvent abandonné. Quand il y arrive, les tombeaux s'ouvrent, les nonnes mortes – guidées par l'abbesse Hélène- quittent leurs cercueils, enlèvent leurs habits, et se glissent autour de Robert sous forme de jolies jeunes filles en robes transparentes. Quand il cueille la branche, elles se transforment en vieilles femmes et disparaissent. Robert épouse Isabelle, le diable n'obtient pas son âme.

Robert le Diable est un des plus grands succès de l'histoire de l'opéra avec plus de 750 représentations à Paris jusqu'à 1893 et des mises en scènes dans les grandes maisons d'opéra du monde entier.

Le livret d'Eugène Scribe au contexte macabre, la musique de Giacomo Meyerbeer, les décors de Pierre-Luc-Charles Ciceri et Henri Duponchel et les costumes d'Eugène Lamy reflètent l'esprit de l'époque romantique et trouvent la forme de divertissement convenant à la nouvelle bourgeoisie.

Le Ballet des nonnes au IIIe acte révolutionne l'histoire de la danse et marque le début du Ballet classique.

Marie Taglioni (1804-1884) se produisait dans la chorégraphie de son père Filippo Taglioni. Pour la première fois dans l'histoire de la danse, elle dansait sur pointes, dans des chaussons de satin dont la forme était celle des souliers à la mode de cette époque.

Marie Taglioni et les danseuses du corps du ballet portaient des costumes blancs, fluides et transparents qui évoquaient l'idée de spectres séduisants, hors d'atteinte.

En dessous elles portaient selon les règles de cette époque des tricots couleur chair et des culottes blanches.

Aussi pour la première fois on utilisa l'éclairage au gaz. Cette nouveauté technique ajoutait encore plus de magie aux costumes et aux décors.

Six mois après la création de *Robert le Diable*, avait lieu la première du ballet *La Sylphide* à l'opéra de Paris. A nouveau, Marie Taglioni dansait le rôle principal. Son père chorégraphe variait l'idée des spectres féminins séduisants.

Marie Taglioni remporta un triomphe énorme et apparut partout dans les théâtres européens et américains.



2. Marie Taglioni dans *La Sylphide*, 1832 © en-wikipedia.org, GNU Free Documentation License

3. Tutu romantique, porté par Yen Han dans le rôle titre en *La Sylphide*, 2008, opéra de Zurich. Foto privé

L'illustration n° 2 la montre en costume de Sylphide. C'était le même costume que celui qu'elle portait dans *Robert le Diable*.

Le costume s'inspirait de la robe utilisée dans les classes d'exercices à cette époque.

La Sylphide est un ballet en deux actes. L'action s'apparente au conte *Trilby* de Charles Nodier et se déroule dans la campagne écossaise. La veille du mariage du berger James, une fée ailée en tombe amoureuse et se présente à lui. James tombe aussi amoureux, mais il veut toujours épouser sa fiancée Effie. La vieille sorcière Madge prédit à Effie que James lui préférerait une autre personne, et James chasse la sorcière. Pendant la danse suivante, James reconnaît à nouveau la fée, visible seulement de lui.

Devant l'autel James constate que les alliances ont disparu, et il suit la trace de la fée dans la forêt. Là-bas, dans le cercle des fées, il comprend que l'amour d'un mortel pour une immortelle est sans espoir. Il demande à la sorcière de l'aider. Elle lui donne un châle magique avec lequel il peut gagner la fée. Touchée par le châle, la Sylphide meurt dans les bras de ses sœurs et perd ses ailes. James remarque qu' Effie se marie avec un autre homme et veut tuer la sorcière. Mais la sorcière tue James avec une malédiction.

La Sylphide, premier ballet romantique, sera suivi de beaucoup d'autres.

La plupart d'entre eux sont intitulés d'un prénom féminin. Tous les ballets se divisent en un acte avec des costumes folkloriques figurant le monde réel, qui est nommé l'acte coloré dans le langage de la danse, et un acte blanc avec les danseuses vêtues de leur tutu représentant le monde des spectres.



Pour ces femmes fantômes mystérieuses, qu'on ne touche jamais et qui mènent à la perdition, est créé le tutu, costume évoquant l'illusion de l'apesanteur. (Illustration n° 3)

Avant, on utilisait des costumes rigides pour les basses danses de la cour féodale, les mouvements étant limités par les paniers. Après la Révolution française, sous l'influence des robes chemises les mouvements deviennent plus libres. Ce n'est qu'à l'époque de la Restauration, ou

Biedermeier, que le tutu constitue une nouvelle forme de robe.

Ce costume de l'apesanteur est devenu le symbole de la *Ballerina*, le tutu est né.

Martine Kahane, dans son livre sur le tutu, pose les questions suivantes:

Est-ce que c'est un costume poétique ou un vêtement de travail?

Est-ce que c'est chaste ou obscène?

Ou forme-t-il un cercle magique autour de la *Ballerina*?¹

Théophile Gautier, l'homme au gilet rouge, comme il était appelé selon son signe distinctif, fut pendant des années le romancier et le critique de la vie d'opéra à Paris. Il aimait le ballet en observateur passionné et adorait des fameuses ballerines. Il écrivit des livres pour ballets, parmi lesquelles *Giselle* sur la base d'un poème romantique de Heinrich Heine. Plus tard, comme critique il dira: „Mademoiselle Taglioni a dansé *La Sylphide*. – C'est tout dire. – Ce ballet commença pour la chorégraphie une ère toute nouvelle, et ce fut par lui que le romantisme s'introduisit dans le domaine de Terpsichore. – l'Opéra fut livré aux gnomes, aux ondins, aux salamandres, aux elfes, aux nixés, aux wilis, aux péris et à tout ce peuple étrange et mystérieux qui se prête si merveilleusement aux fantaisies du maître de ballet. Les douze maisons de marbre et d'or des Olympies furent reléguées dans la poussière des magasins, et l'on ne commanda plus aux décorateurs que des forêts romantiques, que des vallées éclairées par ce joli clair de lune allemand des ballades de Heinrich Heine. Les maillots roses restèrent toujours roses, car sans maillot point de chorégraphie ; seulement, on changea le cothurne grec contre le chausson de satin. Ce nouveau genre amena un grand abus de gaze blanche, de tulle et de tarlatane, les ombres se vaporisèrent au moyen de jupes transparentes. Le blanc fut presque la seule couleur adoptée.“²

Le contraste du tutu à la mode Biedermeier, qui emballait les femmes moralement, était frappant. Cela explique la stimulation érotique de ces personnes surnaturelles. Les danseuses dans leur tutu personnifient les langueurs défendues et les désirs inavoués.

En 1808, à Nottingham, l'anglais John Heathcoat inventait le tulle, au hasard d'expériences et de recherches pour la fabrication d'une dentelle mécanique.

Le tulle devint l'étoffe idéale pour le tutu par sa légèreté et sa transparence, suivant chaque mouvement de la danseuse et donnant l'illusion de fantômes flottants.

Le mot *tulle* vient du nom de la ville de Tulle dans le sud de la France, où il y avait une industrie de ce tissu au 19^e siècle.

Le mot *tutu* n'est utilisé qu'à partir de 1880 et son origine est inconnue.

Peut-être cette terminologie vient-elle du mot *tulle* ou du *panpan-tutu* du langage pour enfants.

Au 19^e siècle le tulle était fabriqué à partir du coton ou de la soie. Pendant longtemps le tulle de soie fut réservé exclusivement à la *Primaballerina* ; pour les danseuses du corps de ballet on utilisait le tulle du coton.

Aujourd'hui la plupart des tulles sont produits en polyester. Il existe beaucoup de couleurs et de qualités, par exemple à mailles fines ou grandes, plus souple ou plus rigide.

La société de Heathcoat est actuellement toujours un des principaux marchands.

1 Kahane/Pinasa 1997, S. 7
2 Marquié, S. 75



4. Yen Han dans *La Sylphide*, 2008, Archives des fotos, opéra de Zurich, Foto Peter Schnetz

Aujourd'hui le tutu de la *Sylphide* est qualifié de tutu romantique ou tutu long, contrastant avec le tutu court du 20^e siècle, appelé tutu galette.

(Illustration n° 4)

Le tutu romantique se compose presque toujours de quatre couches de tulle.

On utilise souvent de la crêpeline de soie pour la première couche de dessus, qui flotte d'une façon encore plus légère. Les jambes se devinent à travers la jupe transparente.

Chaque couche mesure environ six mètres de longueur et comporte de quatre à six largeurs de tissu. Chaque largeur s'élargit de vingt centimètres à l'ourlet.

Parfois on ajoute un peu plus de longueur à la couche du dessous, pour soutenir le volume de la jupe à l'ourlet.

La longueur classique de la jupe descend jusqu'à 20 centimètres du sol. Les largeurs sont cousues avec un fil gris clair, pour assurer que les coutures soient invisibles.

Les couches s'attachent à une distance d'un centimètre entre elles au pan des hanches.

Le corset est exécuté séparément et fixé à la ceinture de la jupe. Au dessus du tricot des jambes se porte la petite culotte en tulle de coton, décorée de rangs de petites ruches, appelées *Frillies*.

Pour la fabrication d'un tutu romantique comme dans la *Sylphide*, une couturière a besoin de deux mètres et demi d'un tulle raide pour la couche de dessous, de huit mètres d'un tulle souple pour les deux couches du milieu, et de quatre mètres de crêpeline de soie pour la couche supérieure.

Le tutu romantique marque le début de l'évolution au tutu court, dit tutu galette, une autre histoire à raconter.

Bibliographie

Christy Adair, *Women and Dance: Sylphs and Sirens*, New York University Press, 1992.

Mary Clarke and Clement Crisp, *Ballet Art*, Clarkson N. Potter Publishers, New York 1978.

Costumes de Danse ou la Chair représentée, Textes réunis par Valérie Folliot, Dumas, St. Étienne, 1997.

Danseurs et Ballet de l'Opéra de Paris depuis 1671, Catalogue de l'exposition à l'Hôtel de Soubise, juin-octobre 1988, Préface J.

Favier, Avant-Propos M. Kahane, Archives Nationales, Paris 1988.

Natalie David-Weill, *Rêve de Pierre: La Quête de Femmes chez Théophile Gautier*, Librairie Droz, zugleich Dissertation, New York, Reihe: Histoire des idées et critique littéraire, Vol. 274, Genf 1989.

Théophile Gautier, *Écrits sur la Danse 1811-1872*, Ivor Guest, Martine Kahane, Actes Sud, Arles 1995.

Lynn Garafola (Editor), *Rethinking the Sylph*, Hanover, NH, Wesleyan University Press, 1997.

Joseph Gregor, *Kulturgeschichte des Balletts, seine Gestaltung und Wirksamkeit in der Geschichte und unter den Künsten*, Scientia AG Zürich, 1975.

Alfons Hofer, *Mode- und Textillexikon*, Deutscher Fachverlag, Frankfurt/Main, 1978.

Ann Hutchinson Guest and Knud Arne Jürgensen, *Robert le Diable, The Ballet of the Nuns*, Gordon and Breach Publishers, Amsterdam 1997.

Almut Junker und Eva Stille, *Zur Geschichte der Unterwäsche 1700-1960*, Katalog zur Ausstellung des Historischen Museums Frankfurt 28.4.-28.8.1988, Historisches Museum der Stadt Frankfurt, 1988.

Martine Kahane et Delphine Pinasa, *le tutu*, petit guide Opéra National de Paris, Paris 1997.

Susan Leigh Foster, *Choreography&Narrative, ballet's staging of story and desire*, Bloomington, Indiana University Press, Indianapolis 1998.

Robert I. Letellier, *The Operas of Giacomo Meyerbeer*, Madison, NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 2006.

Hélène Marquié, *D'un Univers à l'autre: le Ballet Romantique*, in: Insignis, Numéro 1, Trans(e), Revue d'études littéraires et transdisciplinaires sur le XIXe siècle, coordonné par Christine Marcadier et Vincent Virès, Université Jean Monnet, St. Étienne, 2010.