

TAGLIONI ET ELSSLER

(UN TABLEAU DE LA VIE DES COULISSES, A L'OPÉRA DE PARIS, IL Y A UN SIÈCLE)

Faisant des recherches sur Marie Taglioni, j'ai eu la bonne fortune d'avoir en mains une très rare collection de lettres écrites, il y a un siècle, par Fanny Elssler, la plus grande rivale de Marie Taglioni dans le ballet. Quelques-unes de ces lettres arrivèrent à Londres peu de temps après la tournée de M^{lle} Elssler, tournée à laquelle elles se rapportent principalement. Il semble qu'Elssler hésitait beaucoup à faire le voyage. Dans une de ces lettres, écrite en 1830, elle annonce la rencontre, à Paris, de son premier Américain « authentique », et commence à croire qu'elle n'aura pas à craindre pour sa gorge et sa bourse, bien qu'elle ait été assurée que l'une serait coupée et l'autre volée. Elle se demande, en particulier, comment elle sera traitée en tant que danseuse, dans cette Amérique, qui est une contrée à demi-sauvage, sur des milliers de kilomètres.

On doit se rappeler qu'à cette époque, le ballet était très brillant et même glorieux. Quand les gens parlaient de l'opéra, ils ne pensaient pas à la voix humaine et aux chanteurs, mais à la danse. La position de première danseuse était une place très importante; aussi les batailles pour l'acquiescer et y rester étaient-elles d'autant plus grandes. Il en était de même dans tout le caravansérail de la danse : la jalousie et l'intrigue y régnaient.

Qu'Elssler fût une femme d'affaires avertie, au courant de l'instabilité du public, tout ceci se conçoit à la lecture de certaines de ses lettres, qui semblent également indiquer qu'elle ne perdait pas Taglioni de vue. Elle écrit qu'elle connaît bien le sort des étoiles qui partent. Le public apprend vite à voir selon d'autres lumières, et les nouvelles étoiles brillent suffisamment. Quant à ses adorateurs contemporains, elle pense que leurs larmes sécheront vite, et elle confesse ses craintes d'être supplantée. Le public pourrait s'offenser de l'apparente ingratitude qu'elle montre, en le quittant « pour les sauvages de l'Amérique ».

Une lettre de 1840 donne une juste idée de la faveur du ballet à cette époque et de la classification des groupes, comme aussi des jalousies de chaque danseuse, qui demeurait et dansait dans la limite de ses droits. Prenant en considération qu'il y a six ou huit premières danseuses, une douzaine, au plus, de coryphées, et la légion cabriolante qui constitue le corps de ballet, elle déduit les frais de maillots et de jupons. Elle rappelle l'énorme consommation des souliers de satin, et indique qu'elle en use rarement moins de trois paires pour chaque soirée. La plus petite souillure les condamne, et cela se passe sur la scène la plus sale du monde ! Des difficultés et des disputes sans fin naissent des rivalités, jalousies et intrigues qui foisonnent dans cette région féerique de nymphes malveillantes et de sylphides, qui mordent par derrière. Leurs ailes n'ont pu les élever au-dessus de cette terrestre disposition.

Une autre lettre, de la même époque, montre la crainte de Fanny Elssler envers Taglioni. Elle est écrite à un ami et parle du passé.

Lorsqu'elle était arrivée à Paris, Fanny Elssler pensait avoir atteint le sommet de son art ; elle avait épuisé déjà toutes les difficultés connues et en avait inventé de nouvelles. Mais elle vit la Taglioni et s'alarma. Elle raconte que l'épreuve par laquelle elle devait passer serait décisive et pourrait être fatale, le niveau de la danse étant très élevé en France.

Avant de consentir à paraître, M^{lle} Elssler travailla trois mois avec le signor Vestris, dont le nom était l'un de ceux que l'on prononçait avec ferveur, en ces jours suprêmes du ballet.

Après avoir suscité, à Londres, des commentaires de presse considérables, le directeur de l'Opéra de Paris prépara la présentation de M^{lle} Elssler à ses abonnés (15 septembre 1834). Une immense publicité, de nature semi-secrète, fut faite afin d'exciter l'intérêt du public, et des retards intentionnels précédèrent cette « première ». Tout alla bien jusqu'à ce que la nouvelle « trouvaille » eût fait son apparition, à un moment où l'impatience du public avait été portée à un point presque intolérable. On avait combiné que la danseuse entrerait en scène ayant sur la tête, un voile qui tomberait, avec assez d'ampleur pour cacher presque toute sa personne. Ainsi se présenta Fanny Elssler, pendant qu'un colloque pantomimique l'accueillait. La salle était silencieuse, sans un souffle ; le voile fut rejeté, et aussitôt chaque face-à-main fut braqué sur elle. Fanny Elssler écrit qu'elle se figura être « en feu, sous un ébahissement ardent ». Puis les sentiments retenus se fondirent en murmures de satisfaction. La danseuse s'éleva dans l'estime du public, à mesure que le ballet avançait, et, à la fin, elle fut rappelée et reçut les hommages les plus loyaux d'admiration et de bienveillance. « Plus qu'elle n'en méritait et n'attendait », continue-t-elle modestement. Son succès fut



Fanny Elssler. (Coll. A. I. D.)

une surprise pour elle-même, car elle avait craint les jugements expérimentés, le goût affiné de Paris, et le mérite de ses rivales.

Naturellement, par « rivales », Elssler entendait indiquer surtout Taglioni, qui était bien établie. Il est intéressant de trouver, dans ses lettres, un portrait très finement dessiné de la première danseuse, par cette nouvelle venue qui la craignait et s'inclinait devant elle. Depuis, le temps, la légende et l'image de la grande Taglioni ont grandi, assez obscurément d'ailleurs, mais quelle description claire nous avons d'elle, dans ces lettres écrites par une de ses camarades de travail !

La Taglioni était alors au sommet de sa renommée. La sylphide avait porté sa réputation aux extrémités de l'Europe. Ses apparitions aux soirées de l'Opéra étaient saluées par les applaudissements enthousiastes de ses admirateurs et, ainsi que le reconnaît Fanny Elssler, ses exécutions étaient véritablement superbes, impeccables. Gracieuse comme un cygne, elle glissait, majestueuse, à travers la scène, laissant dans son sillage un étonnement muet et délicieux. Elssler poursuit son récit, en ajoutant que nul mieux qu'elle ne comprenait les perfections de Taglioni et ne les applaudissait plus cordialement. C'est pour cette raison qu'elle tremblait à chacune de ses propres soirées, lorsqu'elle devait se présenter pour disputer avec cette grande rivale la palme convoitée de la supériorité.



Maria Taglioni. (Coll. A. I. D.)

Des lettres hâtives suivent, narrant ses apparitions à Londres, son embarquement à Bristol, son arrivée à New-York, ses représentations au vieux Park-Theatre, où des productions de Shakespeare devaient être présentées par MM. Charles Kean et Forrest. Puis vient l'annonce d'un engagement à la Havane, où M^{lle} Elssler reçut le salaire, alors inconnu, de 1.000 dollars par soirée.

Comment oublier le compte rendu pittoresque d'une représentation de la sylphide, en compagnie de jeunes filles indigènes, gauches avec leurs ailes, et qui furent, au dernier moment, badigeonnées de blanc au moyen d'une énorme brosse, ce qui ne fit rien pour cacher leur manque de technique. Bien que les lettres indiquent que cette tournée de Fanny Elssler fut un grand succès, nul ne peut dire quel en fut le résultat, car les missives s'arrêtent brusquement.

Il est intéressant de s'imaginer les péripéties de la vie de ces artistes, ainsi que leurs triomphes et leurs compétitions si lointaines. Une scène amusante se déroula, il y a un siècle, à une soirée de l'Opéra de Paris. Elle est narrée dans les notes qui se trouvent parmi les lettres de M^{lle} Elssler.

Taglioni avait obtenu de Vestris cette grande faveur, qu'il consentirait à apparaître, en cette occasion (car il avait déjà abandonné la scène) et qu'il danserait avec elle un menuet. L'annonce de cette nouvelle suscita un intérêt considérable. Les artistes eurent là la belle occasion de faire honneur au « dieu de la danse », qui avait été jadis leur modèle et était maintenant leur idole. Les amis de Taglioni complotèrent et inventèrent des moyens extraordinaires, pour faire honneur à celle-ci, comme de la faire couronner par Vestris, en qualité de « déesse de la danse ».

Cela provoqua une grande excitation parmi les camarades jalouses. Des intrigues se nouèrent. Mais le couronnement fut finalement décidé et les espoirs de tous les prétendants furent brisés.

Après le menuet, l'ensemble de l'Opéra devait former une procession et défilé autour de la scène. Taglioni et Vestris occuperaient le centre et la couronne serait placée par le danseur sur la tête victorieuse de sa compagne. Là-dessus, une galopade de la troupe au complet suivrait.

Le moment arriva enfin. Le menuet fut exécuté de la manière la plus parfaite. Vestris se montra avec un succès triomphant. Les artistes étaient captivés ; le public enchanté, car le mouvement du danseur était superbe, sa grâce irrésistible et son exécution sans reproche.

Peut-être y a-t-il une touche de sarcasme, lorsque Fanny Elssler note : « Taglioni exécuta son rôle naturellement, comme elle le devait. »

Le grand événement allait arriver. La procession était formée. Vestris, la guirlande à la main, prit sa place avec Taglioni qui tremblait d'impatience. La marche commença. Mais les acteurs principaux avaient à peine atteint le premier plan de la scène, et Vestris élevait déjà la couronne, lorsque l'orchestre, à la stupeur des danseurs, commença à jouer, avant le moment voulu, la galopade inspirée, impétueuse comme un torrent. Toute la troupe artistique de l'établissement se précipita, avec une impulsion qui emporta tout devant elle. Vestris s'enfuit. Taglioni se sauva. Le couronnement fut empêché et abandonné pour toujours.

Le chef d'orchestre expliqua qu'il avait reçu le signal de commencer la galopade. En racontant qu'on ne sut jamais « qui » le donna, je suis porté à croire que Fanny Elssler nous laisse lire entre les lignes, et que ce « qui » est assez appuyé !

Taglioni eut une carrière longue et variée. Elle avait été célébrée dans des poèmes ; elle avait été admirée par Lord Byron et aussi par Thackeray, qui l'a mentionnée comme un symbole de grâce dans son *Vanity Fair*.

Nous entendons beaucoup parler des « bons vieux jours ». On nous raconte qu'il n'y aura jamais une voix comme celle de Jenny Lind, ou une actrice comme Sarah Bernhardt. Cependant, si la divine Sarah ou le rossignol suédois reve-

naient aujourd'hui parmi nous, pour être comparés avec des actrices actuelles, nous trouverions, sans aucun doute, que nous possédons des artistes ayant autant de talent.

Si la danse (je parle du ballet classique et non des écoles modernes) tenait dans le théâtre d'aujourd'hui une place aussi importante que celle qu'elle occupa, il y a cinquante ans, je suis sûr qu'elle compterait actuellement comme premières danseuses M^{lle} Harriet Hoctor et M^{lle} Tilly Losch, dans le travail artistique desquelles il y a un monde de différences chacune étant la perfection dans sa propre voie.

La Taglioni ne pouvait pas avoir une plus grande technique que M^{lle} Hoctor, ni plus de grâce que M^{lle} Losch.

C'est à San Francisco, il y a déjà quelques années, que j'admirais M^{lle} Hoctor, pour la première fois. Depuis, je n'ai jamais manqué ses représentations. Son travail est d'un ensemble exquis.

Quiconque a applaudi Band Wagon a eu l'émotion de voir le vieux ballet classique ramené à la vie dans le *Beggar's Waltz*. Le travail de M^{lle} Losch fut la personification de la grâce d'un sylphe.

J'ai découvert Taglioni, pour la première fois, d'une façon très étrange. Il y a environ dix ans je trouvais, dans une boutique d'antiquités dirigée par une vieille femme anglaise, une petite estampe délicatement coloriée, datée de 1845, montrant quatre jeunes femmes dans des costumes de ballet victorien, exécutant le « pas de quatre »; et comme l'image me plaisait, j'en fis l'acquisition.

Peu après, je décidai de faire des recherches. C'est ainsi que je trouvai les portraits individuels des danseuses, ce qui me permit, de les identifier et, ce qui fut encore plus intéressant, j'en vins à trouver éventuellement une explication de l'estampe du « pas de quatre ». L'histoire, qui est, en même temps, amusante et curieuse, est la suivante : On peut dire que le ballet a atteint son sommet, en Angleterre, en juillet 1845. A cette époque, quatre des meilleures danseuses de ce temps, Marie Taglioni, Fanny Cerito, Carlotta Grisi et Lucile Grahn, dansèrent un « pas de quatre » pour la reine Victoria. La réunion d'une constellation si brillante d'étoiles, en une seule représentation, sera mieux contée, en partant du point de vue de l'impresario qui arrangea la fête.

Amenant ces quatre fameuses danseuses dans ses rets, il désirait les produire dans un seul beau divertissement ; mais le désir de l'organisateur, même avec de l'ambition, n'était guère suffisant pour mener à bien le projet. Le gouvernement d'un grand État n'était rien, comparé à la conduite de ces capricieuses personnalités.

Elles se considéraient au delà de tout contrôle humain, car chacune ne regardait que son propre droit — le suprême. Il y eut d'autres épreuves, auxquelles ne s'attendait même pas un impresario.

C'est ainsi que lorsqu'on apprit que Grisi ne pourrait quitter à temps Paris pour les répétitions. On frêta un vaisseau afin de transporter à travers la Manche la syl-

phide, dès qu'elle en donnerait le signal. Un train fut spécialement commandé, qui attendait à Douvres. Des relais de chevaux furent requis pour la danseuse, tout le long du chemin, de Paris à Calais. Mais, dans les répétitions de la représentation, les troubles s'avivèrent. Chaque position de pied, dans chaque pas, devait être considérée de telle façon qu'aucune danseuse ne pût prédominer. Les danseuses devaient paraître, chacune, dans son propre style de grâce et de perfection; mais aucune ne devait éclipser les autres, si ce n'est dans sa propre opinion.

Le fameux « pas de quatre » fut arrangé par tout le génie du célèbre maître de ballet Perrot.

A la fin, tout fut prêt. Chacun était tranquille. Le « pas de quatre » fut répété et annoncé.

Le matin du fameux jour arriva, et on pensa que tout serait prêt.

Alors que l'impresario était dans son cabinet avec des hommes de loi, Perrot arriva, en proie à une grande douleur. S'arrachant frénétiquement les cheveux, il leur apprit que tout était tombé, qu'il faudrait annuler le « pas de quatre ». Enfin il expliqua que tout était réparé et qu'il avait essayé d'arranger l'ordre des pas séparés de chaque danseuse.

Naturellement, la place d'honneur (la dernière, dans les processions royales) avait été donnée à M^{lle} Taglioni, parmi les autres, chacune réclamant le même droit, à cause de sa renommée et de son talent :

« Cerito ne paraîtra pas devant Carlotta, ni celle-ci devant Cerito ».

— Mon Dieu ! gémissait-il, tout est fini.

— Ce n'est pas un problème, répliqua l'impresario. Que la plus âgée réclame la position désirée. »

Le maître de ballet sourit et se précipita vers la scène, mais il revint aussitôt.

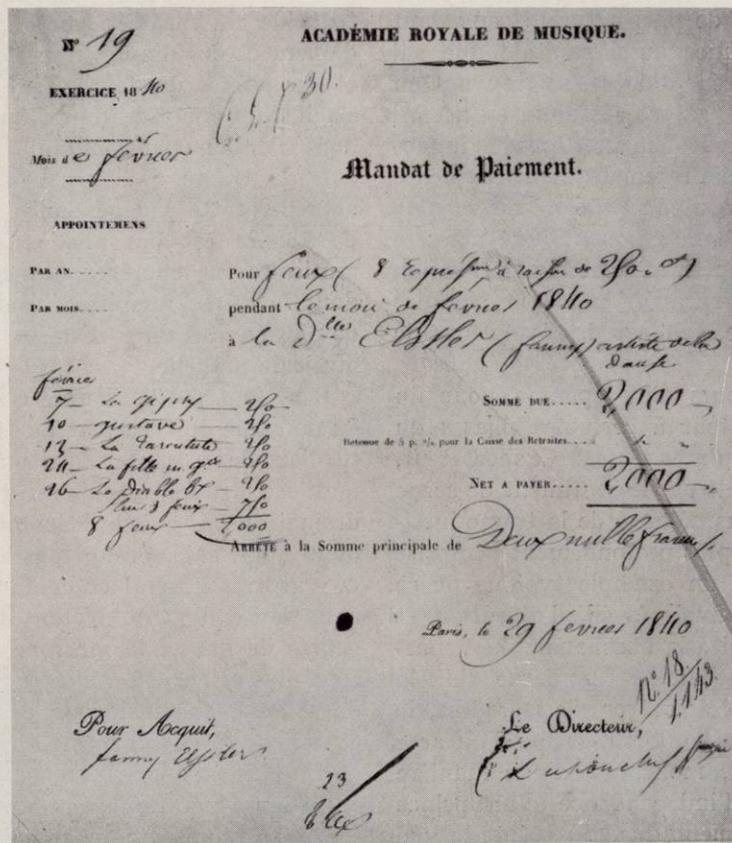
A l'annonce de la solution de l'organisateur, les dames avaient ricané, puis franchement ri, et maintenant elles étaient moins disposées que jamais à accepter.

Après force discussions, l'ordre fut, à la fin, rétabli. Lorsque le superbe « pas de quatre » fut présenté, ce soir-là, à une assistance plus que charmée, bien peu connaissaient les péripéties de sa préparation.

De nos jours, il nous est difficile de comprendre l'importance de cette représentation. Elle occupait une place d'honneur au-dessus des intérêts nationaux. Les critiques étaient passionnément guettées à travers l'Europe, et les comptes rendus étaient envoyés aux cours étrangères et en Amérique, par courriers spéciaux.

Charles W. HAWKINS (New-York).

Nos lecteurs trouveront encarté en supplément, le fac-similé d'une très intéressante lettre de Maria Taglioni.



Mandat de paiement pour les fieurs touchés par la célèbre arti te à l'Opéra pendant le mois de février 1840. (Coll. M^{lle} Fornaroli).