

LES GLOIRES DE LA DANSE

évoquées par les grands écrivains

Ceux et celles qui, à des époques diverses, ont été les grandes vedettes de la danse, ont reçu — moins souvent pourtant qu'on pourrait le croire, — l'hommage des maîtres de la littérature.

Nous avons estimé intéressant pour nos lecteurs de dégager de ces livres, trop oubliés, ce qui permet de montrer, en même temps que la personnalité de l'artiste et que la part consacrée à l'art dans sa vie parfois curieuse, tout ce qui caractérise son talent chorégraphique.

Ces grands souvenirs doivent être connus par tous ceux qui se passionnent pour la danse.

I

MADemoiselle GUIMARD

d'après

Edmond DE GONCOURT.

MADemoiselle Guimard est certainement, parmi les célébrités féminines de la seconde moitié du XVIII^e siècle, celle qui symbolise de la façon la plus typique — et la plus délicieuse aussi — cette époque, entre toutes frivole, où la société aristocratique, prodiguant ses faveurs aux jolies filles de théâtre, dans une véritable débauche de luxe et de plaisirs, fit à quelques-unes, parmi les plus belles, les plus rieuses, les plus dépensières, une réputation qui sut marquer dans l'histoire. Elle marqua d'autant mieux que toute une pléiade de poètes et d'anecdoteurs, tour à tour louangeurs ou moqueurs, faisaient à ces dames une inlassable publicité. Les nombreux salons de la capitale, encombrés d'une noblesse bavarde et oisive, épilogaient sur elles sans fin.

Aussi, Madeleine Guimard, au cœur généreux — puisqu'elle soutint couramment le poids de trois commanditaires officiels, c'est-à-dire le vieux Prince de Soubise, le fermier général de La Borde, premier valet de chambre du Roi, en même temps que musicien amateur, et un notable évêque, Mgr de Jarente, sans compter les amis de cœur, eut, — elle entre toutes — une réputation tapageuse, qu'elle sut entretenir à merveille.



Mademoiselle Guimard dansant, par Fragonard (Londres, Guidhall).

seulement par son propre talent, mais dans toutes sortes de manifestations artistiques pouvant dépendre de son initiative, beaucoup plus que n'ont fait les principales ballerines de son temps. On peut estimer celles-ci trop souvent gênées par le caractère particulier et « rococo » qu'avait, à cette époque traditionnaliste, l'art singulièrement étriqué du ballet.

Grimm, dans sa *Correspondance littéraire*, après avoir déclaré que le talent de la Guimard a su faire oublier tous les défauts du ballet à son époque, louange la danseuse

Au milieu du luxe effréné de ses demeures, comme aussi de ses toilettes, elle eut, d'ailleurs, grande réputation de générosité. On la vit, par les frimas de décembre, porter à des malheureux des faubourgs la forte somme qu'elle s'était fait donner par son amant, soit disant pour ses plaisirs.

Célèbre fut son geste de venir en aide à un pauvre jeune artiste famélique, simple décorateur de lambris, qui devait être un jour le grand peintre David.

Mais Madeleine Guimard, quelque justifiées que puissent être ses aventures amoureuses, eut l'immense mérite d'être profondément intéressante, simplement en tant que danseuse.

Elle sut — en dehors de sa vie privée, compliquée et tapageuse — demeurer une artiste de tout premier ordre, dont on ne saurait louer assez le souvenir.

Pour l'art de la danse, dont elle était véritablement une fervente, elle fit, non

en ces termes, après sa création de la *Chercheuse d'Esprit* :

« Elle a mis dans le rôle de Nicette une graduation de nuances si fine, si juste, si délicate, si piquante, que la poésie la plus ingénieuse ne saurait rendre les mêmes caractères avec plus d'esprit, de délicatesse et de vérité. Tous ses pas, tous ses mouvements, ont de la mollesse et de l'harmonie, une entente sûre et pittoresque. Comme sa simplicité est naïve sans être niaise, comme sa grâce naturelle se cache sans affectation, se développe par degrés et plait sans se presser de plaire ! Comme elle s'anime aux doux rayons du sentiment ! C'est un bouton de rose que l'on voit éclore, échapper doucement aux liens qui l'enveloppent, trembler et s'épanouir. Nous n'avons rien vu, dans ce genre d'imitation, de plus délicieux et de plus parfait. »

A en croire les malicieux rimeurs du temps, la plastique de la Guimard pouvait cependant, par sa maigreur peu commune, gêner plutôt sa carrière, dans un art où la silhouette doit être harmonieuse et les membres bien proportionnés. Une épître venimeuse circula sur elle, où il était dit entre autres :

Guimard en tout n'est qu'artifice
Et par dedans et par dehors ;
Otez lui le fard et les vices,
Elle n'a plus âme ni corps.
Je vous la peindrai dans son beau :
Elle a la taille de fuseau,
Des os plus pointus qu'un squelette
Et le teint couleur de noisette...
Sa cuisse est flasque et héronnière,
Jambe taillée en échelas,
Le genou gros sans être gras,
Tout son corps n'est qu'une salière...

Edmond de Goncourt, son méticuleux historiographe, l'a définie, au contraire, ainsi :

« Un visage composé pour l'expression de la tendresse et de la volupté, une taille moyenne d'une extrême sveltesse. Bien faite, elle est en possession, dès seize ans, de la plus jolie gorge du monde. D'une figure assez bien sans être jolie. L'œil fripon et porté au plaisir.

« Mais la danseuse — demi-caractère — est incomparable :

« Moulée et dotée par les grâces, la Guimard est, à l'Opéra, la grâce même du XVIII^e siècle, ne recherchant pas les difficultés dans sa danse, et dédaigneuse des *temps sautillés*, des *pas hachés*, des *trépiègements accélérés*, du *feu des battements*, mais se dessinant dans une harmonie intime de tous les mouvements, se produisant et se montrant en la noblesse des positions, en l'élégance des attitudes, avec ce visage d'enjouement et avec ce « souris » qui vaut l'immortalité.

« La danse de la Guimard, une danse aux aimables abandons de corps, aux longs déploiements, aux coquets effacements du buste, à l'aisance de l'enchaînement des pas, à la liaison des gestes avec l'expression de la figure : une danse qui a l'aplomb, la fermeté, la précision, la vitesse et les parcours sinueux et les replis ondoyants et les moelleux déhanchés, et les arrondissements de bras flatteurs. » Le danseur Dupré ne disait-il pas : « Ce n'est pas encore assez de bien danser avec les jambes, il faut savoir danser avec les bras. »

Dans sa danse, la Guimard réalise à merveille les pauses, les repos, les hésitations avec des pieds comme distraits,

dont soudain elle s'échappe par un élan, une fuite, un pas hardi.

« Mais, a écrit d'elle le célèbre Noverre dans ses *Lettres sur les Arts imitateurs*, elle excelle surtout dans ces ballets où la pantomime apporte, pour ainsi dire, de la spiritualité à la danse et lui fait exprimer par l'éloquence de la physiologie, par la magie des gestes, par le je ne sais quoi des mouvements et des pas, l'état d'âme d'une fillette s'ouvrant à l'amour, comme dans *la Chercheuse d'esprit* où la danse pourrait être qualifiée de *danse psychique*.

« Le talent de la Guimard est tout spécial et n'appartient qu'à elle. Elle est, par excellence, la danseuse du ballet académique et de chaste volupté, qui semble la mise en scène mouvementée et gracieuse du plaisir délicat et de l'amour ingénu ; la Guimard y est inimitable. Quand elle quittera le théâtre, elle emportera avec elle un génie qui ne revivra plus jamais sur les planches de l'Académie Royale de Musique. »

Le public, le vrai public l'a d'ailleurs toujours fêtée. On aurait dit que sa danse n'était qu'une esquisse, car elle ne faisait que de petits pas, mais avec des mouvements si gracieux que les spectateurs la préféraient aux autres danseuses, même les plus réputées.

Et voici l'histoire de sa carrière :

* * *

A quinze ans et demi, sur la recommandation pressante du vieux Président de Saint-Lubin, éducateur attendri des jeunes à talent, Marie-Madeleine, que son père n'a pas encore reconnue, débute à la Comédie-Française dans deux divertissements : *La Mort d'Orphée* et *Vertumne et Pomone*. Elle a pris sur l'affiche, bien qu'enfant naturelle, le nom de son père, Guimard. Sa grâce mutine intéresse le danseur Léger de l'Opéra, qui décide de la pousser et désirerait la prendre pour femme ; mais Marie-Madeleine « guerlu-chonne » plus volontiers avec l'intéressant fonctionnaire du Trésor qu'est certain sieur Bertin, « trésorier aux parties casuelles ».

A dix-huit ans, la voici engagée à l'Académie Royale de Musique. Après quelques amants occasionnels bien placés, comme le comte de Rochefort et le comte de Boutourlin, elle est poussée par le comte de la Borde, qui la conduit à la cour. Elle danse à Fontainebleau plusieurs pas de deux dans *Castor et Pollux*.

Blessée par une chute de décor dans les *Fêtes des hymens et de l'amour*, elle intéresse spécialement tous les fastueux habitués des coulisses. Richement installée, grâce aux largesses de ses trois amants officiels, elle donne beaucoup à souper — réunions somptueuses groupant l'élite des artistes, des beaux esprits et des gens de talent. Elle possède à Pantin une superbe maison de campagne, où elle installe à grands frais, un théâtre de société. A ces spectacles tout le Paris aristocratique, — même les princes du sang — tient à honneur d'être convié. On parle d'aller « à Pantin » comme d'aller à Versailles.

La jolie fille est de plus en plus célèbre. Dans un bal masqué, à la tête des demoiselles du quadrille, elle est tombée à coups de poing sur le poète Poinset, pour le punir d'avoir fait jouer un opéra ridicule. Elle est de

tous les cortèges officiels, où on l'appelle *la belle damnée*.

Mais la voici de nouveau en vedette sur l'affiche, dans *Dardanus*, où sa danse est qualifiée par les gazettes de « voluptueuse », puis dans *Daphnis et Alcidas* où son pas de cinq est considéré comme le plus osé que l'on ait jamais vu danser.

Malgré l'exigüité de la scène, à Pantin, le 7 décembre 1768, elle ne craint pas de monter la *Partie de chasse de Henri IV*. Toute l'aristocratie de la capitale est venue.

M^{lle} Guimard aborde, peu après, à l'Opéra, la farce lyrique du *Mariage de Radegonde*, où son talent se montre sous un aspect nouveau. Sa danse a une gâité naïve, un réalisme comique et de franches gambades, dans lesquelles il est piquant de l'applaudir, elle qu'on a vu jusque-là fine, recherchée, précieuse dans sa mimique.

En 1772, Rebel est nommé directeur de l'Académie Royale de Musique. Il ose prendre ses émoluments sur les traitements des danseuses. La Guimard se met à leur tête, pour mener une cabale contre lui, cabale qu'a bien du mal à calmer le duc de La Vrillière, secrétaire d'État.

La belle danseuse est toute occupée de la réouverture de son théâtre de Pantin, où elle monte *La vérité dans le vin*, et de la construction, chaussée d'Antin, d'un hôtel qui doit éblouir toute la cour. Il a pour façade le *Temple de Terpsichore*. Les bas-reliefs sont tous inspirés de la danse et des grâces de la chorégraphie. Fragonard en a été le délicieux illustrateur. C'est là qu'il a représenté « l'amour visant avec une flèche de son petit arc, le soulier de satin blanc à bouffette rose, le soulier de danse *vainqueur des cœurs*. »

C'est désormais dans ce Temple de Terpsichore, que la Guimard donne ses fêtes, qu'elle monte ses pièces, et qu'elle invite à ses soupers fameux, notamment à certain piquenique licencieux, agrémenté de comédie, que doit présider le comte d'Artois, mais qu'en dernière heure le roi fait défense de donner. La Guimard prend bien la chose et fait distribuer les somptueuses victuailles aux pauvres.

Mais il est temps de se remettre à danser vraiment. A l'Opéra, en 1778, elle est la délicieuse *Nicette* de la *Chercheuse d'esprit*, paysanne simple et naïve dont le rôle de pantomime est charmant. Jamais on n'a rendu une niase avec plus de grâce.

La direction change plusieurs fois, à l'Académie Royale, et le corps de ballet est en ébullition. La Guimard se met à la tête des mécontentes. Les souverains, pour tout concilier, honorent de leur présence une représentation où la belle artiste a accepté de danser. Le parterre est divisé en deux partis, qui manifestent pour ou contre la Guimard. La reine refuse d'applaudir et des mesures sont prises, par le nouveau directeur, M. de Vismes, contre le danseur Dauberval, amant de cœur de l'étoile, laquelle alors ne cache pas que c'est elle qui mène les conjurées !

Des réunions se tiennent dans les clubs, où de solennels discours sont prononcés. M^{lle} Guimard a déclaré la guerre à la direction et tout Paris s'occupe de cette querelle qui enchante les chroniqueurs. M^{lle} Guimard lance des proclamations solennelles, organise des fêtes pour doter des jeunes filles pauvres, à l'occasion des couches de la reine ; mais le Ministre craint qu'il y ait là intention moqueuse et les interdit.



La Guimard, par Fragonard.

Demeurée à l'Opéra, malgré ces vicissitudes, elle exige des toilettes somptueuses, notamment pour *Jason et Médée* et pour la *Fête de Mirza*. Costumes faits « d'air tramé de paillettes et de fanfreluches » qui coûtent des prix fous et ne durent pas. Mêmes dépenses pour ses rôles des *Caractères de Folie*, de *Persée*, d'*Enée et Lavinie*, de *Tancrede*, d'*Isménias*, de *Sylvie*.

« Dans ce temple de l'oripeau voyant qu'est l'Opéra, écrit Edmond de Goncourt, il est chez la grande danseuse un goût de simplicité dans la recherche pourtant de la luminosité et de la prédilection pour le blanc. »

En 1779, elle fait sa rentrée solennelle dans le ballet de *Mirza et Lindor*, où elle mime un duel, avec toutes sortes de voltes, de passes d'armes. Mais le ballet n'a pas de succès, ce qui cause une brouille éclatante entre Noverre et la Guimard.

Toute la cour se passionne pour ce différend, car beaucoup considèrent qu'au milieu des changements directo-riaux de l'Académie de Musique, c'est la célèbre danseuse qui, en réalité, par le prestige de son talent et l'autorité de son terrible caractère, est considérée comme la directrice. Ne s'est-elle pas opposée à ce qu'on danse les ballets du sieur Noverre, de même qu'elle s'est opposée à ce qu'on la double !

En juin 1781, l'Opéra brûle, pendant une représentation d'*Orphée*. M^{lle} Guimard, en chemise, est sauvée par un machiniste. Mais, à la réinstallation de la troupe à la Porte-Saint-Martin, la danseuse exige des appointements au moins égaux à ceux du fameux Vestris. A la suite d'interminables discussions, le Roi doit intervenir.

Un document de police de 1783 montre « M^{lle} Guimard menant vraiment la direction de l'Opéra, excellente artiste certes, mais d'une dépense excessive pour ce théâtre,

d'autant plus qu'à son exemple les autres danseuses exigent des costumes trop coûteux.»

Chez les assidus du ballet, voici que court une terrible nouvelle. Leur idole est malade, atteinte de la petite vérole, qui va abîmer son incomparable visage. Comment ses quarante ans supporteront-ils ce choc ? Ne va-t-elle pas, une fois guérie, prendre sa retraite ? Des démarches sont faites vers elle, sitôt qu'elle est convalescente, pour la supplier de n'en rien faire.

Dieu merci, elle reparait sur la scène en 1785, dans le *Premier Navigateur*, les cheveux dénoués, couronnés de jasmin, en tunique blanche et ceinture bleue, battant la grève de l'île déserte qu'a créée l'inondation voulue par les dieux.

Elle est très applaudie. Mais la grande artiste arrive à son déclin. Sa fortune personnelle est menacée. Pour se défaire de son hôtel, elle a l'idée peu banale de le mettre en loterie, bien que n'ayant pas l'autorisation refusée par la loi. 2.500 billets sont achetés.

De plus en plus, la grande artiste s'aigrit. Ses discussions sont continuelles avec la direction, notamment lorsqu'elle exige que l'on change les spectacles du lendemain, parce qu'elle a envie... de se purger.

Ses cinquante ans proches sont étonnamment conservés. Son visage a toujours l'air d'avoir vingt ans.

Elle commence pourtant à être lasse, non de son art, mais d'un public qui se transforme :

« — Aujourd'hui, dit-elle, ce sont les laquais et les perruquiers qui jugent les talents. »

Elle prend la résolution de quitter l'Opéra. Des amitiés nouvelles dans la société anglaise, qu'elle a connue en tournée à Londres — notamment la duchesse de Devonshire, fanatique de la danse, — occupent sa pensée. Les gazettes de Paris commencent à la critiquer. Des caricatures sont cruelles.

Sa carrière qui fut triomphante se termine par son mariage avec le danseur Despréaux, beaucoup plus jeune qu'elle, mariage qui n'est valable que « si les deux époux renoncent à leur état », ce qu'ils font, le cœur très gros l'un et l'autre.

Mais la révolution menace. Le nouveau gouvernement ne gâte pas les anciens artistes des théâtres officiels. L'existence du ménage Despréaux est modeste. Même il connaît

des jours amers. Le mari, bien que s'intitulant « philosophe couleur de rose », fait de médiocres chansons. En 1798, la citoyenne Guimard, « femme Despréaux », adresse une pétition au citoyen ministre de l'Intérieur, pour demander de l'aide.

La tourmente passée, celle qui a été inoubliablement la Guimard vieillit à l'écart. C'est en vain que Despréaux essaye, un soir, d'organiser une représentation privée, « pour la rentrée de la pauvre artiste », maintenant septuagénaire.

« Despréaux et sa femme, dit Goncourt, affublés, dans les parties visibles au-dessous du rideau, d'une tunique pailletée et de la chaussure traditionnelle, sauvant ainsi tout ce qu'il y avait de vieux dans leur tête et dans leur torse, se mirent à danser avec des jambes et des pieds qui semblaient jeunes ».

Représentation sans lendemain. La pauvre artiste finit de se faner au coin de son feu, hantée par le désir d'expliquer ses anciens pas de danse aux voisins, en les interprétant à l'aide de ses doigts sur une chaufferette.

Elle meurt en mai 1816, à 73 ans, bien oubliée.

* * *

Il était donné à notre xx^e siècle de faire revivre son beau souvenir, d'attacher moins d'importance à ses aventures amoureuses qu'à la place éminente qu'elle a tenue dans l'évolution du ballet au xviii^e siècle.

Edmond de Goncourt a bien fait de lui consacrer un beau livre qui, — sans être romancé, mais seulement documentaire, tout en restant joliment anecdotique, — est un hommage.

Avec Madeleine Guimard, c'est le souvenir de toute une époque charmante qui ressuscite, une époque où l'art du ballet fut triomphant, comme il ne l'a jamais été dans l'histoire de l'art, un ballet d'une technique particulière, sur des données chorégraphiques qui paraissent singulièrement désuètes aujourd'hui, mais qui garde éloquentement le charme d'un passé — temps où la danse, même dans des formules surannées, était continuellement et magnifiquement à l'honneur.

Recueilli par
Henry DE FORGE.



Mademoiselle Guimard, par Fragonard.