

# LE SÉJOUR DE NOVERRE A VIENNE

(Suite)

EN 1769, nous assistons, à côté d'une reprise de *La Mort de Licodème*, à la représentation d'un ballet anacréontique, *La Fête des Matelots*, dont on possède une description : Les décors représentent un port. Les matelots ont bien terminé leur voyage et ils témoignent leur reconnaissance au capitaine en donnant cette fête en son honneur. Il y a de petites taquineries, par-ci et par-là un peu de jalousie, mais de nouveau les amoureux sont réconciliés et nous assistons à des pantomimes et des danses d'une grande diversité. Noverre fait des prodiges avec ses figurants, auxquels il confie la plus grande partie de ses ballets. Sous sa direction, ils incarnent des caractères tantôt héroïques, tantôt grotesques, tantôt anacréontiques ou rustiques — ils réalisent tout ce que l'imagination peut inventer et que le monde visible peut représenter.

L'exécution produit chez le spectateur un enchantement : il est tout saisi par la vision et ne quitte jamais le théâtre sans être ravi. La musique de ce ballet est due à STABINGER.

C'est la première et unique fois que nous rencontrons Mathias STABINGER, en tant que collaborateur musical de Noverre. Nous le retrouvons ensuite à Milan, où il compose deux ballets, et il semble qu'il ait déployé plus tard son activité uniquement en Italie.

Un autre ballet anacréontique, qui a été représenté en 1769, porte le titre *La Foire Persane* ; la musique a été écrite par Rudolph. Le décor représente, dans une grande ville aux édifices somptueux, une place recouverte de tentes. Une marche annonce le dominateur du pays ; des esclaves en grand nombre font leurs



(Coll. A. I. D.)

1. *Atto primo.* Mescolato col Coro ; di Soldati, e Personaggi Trojani, per il Segrifizio che si fa a Venere.
2. Di Trojani, e Spartani, e Sartane del seguito d'Amore.
3. *Atto terzo.* Giochi Olimpici di Spartani e Spartane Atleti.
4. Festa d'Atleti.
5. *Atto quinto.* Di Marinari Trojani.

En 1770, Noverre monta le ballet anacréontique *Orphée et Eurydice*, qui constitue une suite au ballet *La Mort de Licodème*. De la description nous retenons l'action suivante :

Orphée, le chantre de Thrace, perd Eurydice pour la deuxième fois. Il a transgressé la loi de Pluton, qui lui a rendu son épouse à la condition qu'il

car même le moindre geste rehausse la beauté de leurs corps. L'expression, les mouvements, le jeu de la physiognomie et des yeux, toute cette grâce ravit le monarque et il se lève de son trône afin de se mêler à leurs danses qui sont, comme dans chaque ballet de Noverre, toujours nouvelles, formant des tableaux et des groupes d'une beauté resplendissante. C'est une œuvre d'une source intarissable d'invention. Que d'entrées excellentes, suivies d'un pas de deux avec les sultanes ! Il faut avoir vu soi-même Simonet et M<sup>me</sup> Vigano ! Cette jeune fille, élève de Noverre, a fait des prodiges dans ces derniers six mois. Quelle grâce, quelle expression, quel jeu dans les gestes, dans la physiognomie et les yeux ! Quelle force dans le pied ! Cette jeune danseuse a dépassé, non seulement dans ce ballet, mais aussi dans les ballets suivants, toutes les espérances qu'on avait mises en elle. Il n'y a que Noverre pour former de telles élèves. — Maintenant la fête devient générale. Quelques esclaves amusent le monarque par des danses grotesques et le ballet prend fin dans une gaité générale ».

Pendant cette même année, Noverre apparaît aussi comme collaborateur de Gluck. Il compose les danses de l'opéra *Paride e Elena*, dont le plan chorégraphique figure en résumé dans la partition.



Costume de Boquet (Coll. A. I. D.)



Costume de Boquet (Coll. A. I. D.)

ne la regarderait pas avant qu'elle ait quitté l'enfer. Orphée, toujours tendre et fidèle, est désespéré de cette deuxième perte qu'il vient de subir par sa propre imprudence et se rend sur le mont Rhodope, où il s'abandonne à sa douleur. Ce moment a été choisi pour servir à l'exposition de l'action. Orphée reprend sa lyre divine et en mêle les sons à sa voix émouvante. Tout s'anime, des arbres surgissent par enchantement et la terre de sa solitude revêt un nouvel aspect ; la nature sourit et s'embellit instantanément. Les femmes de Thrace, vouées au culte de Bacchus, et dont le chantre élu reste Orphée, veulent l'inciter à quitter ce lieu désert. Afin de le séduire, elles employent, tour à tour, tous les artifices que l'art uni à la grâce peut imaginer et exercer. Mais, après une lutte violente, Orphée remporte la victoire ; il méprise les bacchantes dont l'orgueil est d'autant plus mortifié. Elles sont hors d'elles et s'en vont quérir leurs compagnes, qui s'arment de thyrses pour déchirer Orphée. Au milieu de ces dangers menaçants, deux divinités volent à son secours : l'Amour vertueux, protecteur des époux fidèles, et Bacchus, protecteur d'Orphée, dont les chants exaltent les fêtes célébrées en son honneur. Bacchus s'oppose à la fureur des bacchantes et l'Amour rend de nouveau Eurydice à son époux. Ce double bienfait conduit à des scènes joyeuses qui renouvellent le souvenir des bacchantes. Les décors ont été peints par Hohenberg et la musique a été fournie par Starzer.

Un autre ballet de cette année porte le titre *Diane et Endymion*. La musique est encore de Starzer. Au point de vue de l'histoire, il est intéressant de savoir que la première représentation de cette œuvre a eu lieu dans le camp de Wiener Neustadt, au moment où Frédéric le Grand y séjourna lors de sa visite à François II, empereur d'Autriche.

L'année 1771 vit les représentations de 8 ballets, dont Noverre fut l'auteur. Trois de ces ballets, le ballet héroïque, *Le Jugement de Paris*, le ballet tragique, *Agamemnon vengé* et le ballet héroï-allégorique, *Roger et Bradamante*, nous sont connus de ses œuvres complètes. La musique du premier et du troisième a été composée par Starzer et celle du deuxième par Aspelmeyer. Les cinq autres ballets de cette année se nomment *Les cinq Sultanes*, musique de Starzer, *Die Waescherinnen von Cythère*, musique d'Aspelmeyer, *Die Matelotten*, *Die Quelle der Schönheit und Hässlichkeit* et le ballet inspiré du proverbe « Jamais malheur sans bonheur ». Dans l'Almanach théâtral de Vienne pour l'année 1772, nous trouvons une description exacte des danseurs et danseuses qui travaillaient sous les ordres de Noverre :

« Madame Delphine est le sujet le plus admirable qui ait apparu jusqu'à en Europe pour le « sublime », c'est-à-dire le genre sérieux. Sa danse est virile, ses pas sont exécutés avec la plus grande exactitude. L'aplomb, la position verticale, la fermeté et la force lui sont propres. Elle s'élève sur ses pointes avec une légèreté extraordinaire et joue pour ainsi dire avec les multiples difficultés de son art. A côté d'une technique remarquable, elle possède une expression intense, un port de bras agréable et une oreille des plus justes. Tout cela concourt à donner à sa danse un noble éclat qui rehausse singulièrement le côté mécanique de son art. Elle ne cesse d'être égale à elle-même, non

seulement dans la danse héroïque, mais aussi dans la danse comique.

« Madame Vignano est une danseuse charmante. Elle unit une expression parfaite à une technique brillante, et représente la danseuse d'Anacréon. On peut se faire une idée juste des Grâces quand on la voit danser. Son expression est de force égale dans tous les genres. Elle possède le secret de faire sentir aux spectateurs les passions qu'elle exprime et reste aussi vraie que gracieuse.

« Madame Decamps réunit dans sa personne une taille noble, un physique avantageux, un beau bras et une bonne oreille. Ses dons particuliers la destinent à la pantomime héroïque.

« Mademoiselle Dupré, par sa taille délicate et souple, possède le plus beau physique. Elle a la grâce, l'expression, la légèreté et la force ; bref, plus que les promesses du plus grand talent.

« Mademoiselle Ablöcher est une danseuse très agréable à voir dans tous les genres. Elle a une bonne oreille, et aussi la précision, la force, la légèreté et la vitesse lui sont innées.

« Mademoiselle Vulcani a un pied vif, fin et brillant, son port de bras est excellent et sa beauté sensuelle est frappante.

« La petite Villeneuve est une personne fort gentille sur la scène. Elle possède non seulement de très beaux bras, mais elle a l'oreille juste et une technique éblouissante. »

Toutes les danseuses citées sont élèves de Noverre.

« De grande taille, M. Simonet danse dans les pantomimes héroïques. C'est un danseur viril et plein de vigueur qui sait se servir avantageusement de l'envergure de ses élans. Ses mouvements sont vigoureux, mais en même temps gracieux.

« Derosi, un nouveau danseur, commence, sous les directives de Noverre, à subordonner de plus en plus la technique italienne à l'expression. A en juger par sa taille, il convient mieux à la danse anacréontique.

« Les trois danseurs Rossi, Guglielmi et Caselli excellent principalement dans la danse comique, et le danseur Roessler dans les caricatures dansées. »

Starzer et Aspelmeyer sont les compositeurs de ballets.

Le critique résume ses pensées sur Noverre dans le passage suivant : « On verra difficilement, dans quelque ville d'Europe que ce soit, des ballets qui pourront égaler les nôtres... Noverre reste, sans contredit, le plus grand maître dans cet art. Son esprit créateur puise ses sujets dans le monde réel et dans le monde des idées. Son imagination semble inépuisable. Avec lui, l'art de la danse s'est élevé à un degré de perfection qu'il n'avait pas encore atteint. L'ordre, la noblesse, l'esprit, la dignité, l'élégance et la grâce dominant partout dans ses ballets. Dans le genre anacréontique il est agréable, naïf et délicieux ; le genre héroïque qu'il crée touche au sublime. Rien que par l'action et par l'expression pantomimique, il sait, dans le genre tragique, exciter chez le spectateur toutes les passions. Il possède de plus le talent de former des jeunes gens avec une rapidité étonnante et ce talent lui est absolument propre.

Dans un autre document, les *Genauen Nachrichten von beiden kaiserlich-königlichen Schaubühnen und anderen öffentlichen Ergötzlichkeiten in Wien*, qui ont comme auteur l'acteur



Johann Heinrich Friedrich Müller, nous lisons que Noverre avait deux corps de ballet, dont l'un comprenait 32 et l'autre 27 personnes. Afin de former sur place des danseurs, Noverre créa ensuite une école de danse théâtrale, dans laquelle on instruisait quotidiennement 8 garçons et 8 jeunes filles. On employait ces enfants non seulement dans les différents grands ballets, mais aussi dans des ballets d'enfants que Noverre monta avec eux.

Aussi, en 1772, l'imagination de Noverre travaille-t-elle sans relâche à son œuvre chorégraphique. Il monte 9 ballets et parmi eux le ballet tragique *Iphigénie en Tauride*, avec la musique d'Aspelmeyer, ballet que nous connaissons de ses écrits. Les autres ballets de cette période sont : *Thésée ou le héros précoce*, *La Jalousie*, la reprise *Les brutalités inutiles*, *Les vendanges de Tempe*, *Le mariage double*, *La statue animée*, avec la musique de Starzer, *La Kermesse hollandaise*, dont la musique a été également composée par Starzer, et finalement *La Fête des Matelots* qui est interrompue par un orage effroyable.

L'année 1773 nous amène à l'apogée de l'activité viennoise de Noverre. Parmi les ballets mentionnés dans ses œuvres, les cinq suivants ont été créés à Vienne : le ballet tragi-héroïque *Adèle de Ponthieu*, avec musique de Starzer et décors de Cantini, ensuite le ballet-pantomime héroïque *Alexandre et Campaspe de Larisse* ou le *Triomphe d'Alexandre sur soi-même* qui porte aussi le titre *La Générosité d'Alexandre* et pour lequel Aspelmeyer a composé la partition, puis le *Ballet épisodique*, *Les Amours de Vénus* ou *La Vengeance de Vulcain*, que Noverre a désigné plus tard comme « Petit ballet d'action », le ballet-pantomime héroïque *Acis et Galathée*, avec la musique d'Aspelmeyer et finalement le ballet-pantomime héroïque *Euthyme et Eucharis*. En dehors de ces ballets, Noverre a repris, au cours de la même année, le ballet héroïque *Pyramus et Thysbé* et ensuite il composa les livrets pour les ballets comiques : *Les Bergers italiens*, *Le Bonheur interrompu* et *l'Accueil de Sancho Panza dans l'Île Barataria*, dont le sujet est sans doute apparenté au ballet *Don Quichotte*, et finalement le ballet *Les Vestales*.

Le premier séjour de Noverre à Vienne trouve son terme dans le ballet *Die Horazier und Curazier* qui est représenté en 1774 avec la musique de Starzer. La description, précédée de la célèbre introduction à ce ballet, se trouve dans les écrits de Noverre. A l'occasion de son départ, la Cour gratifia Noverre du titre de Maître de ballet à la Cour, et de présents d'argent considérables. Il partit pour Milan, et revint seulement à Vienne, au printemps 1776, où il séjourna jusqu'en automne, et il accepta finalement l'engagement qu'on lui offrait à l'Opéra de Paris. Aujourd'hui encore, il est intéressant d'apprendre que les ballets de Noverre, bien qu'ils aient connu à Vienne une vogue rarement enregistrée dans l'histoire du théâtre, occasionnèrent à tous les directeurs de théâtre d'énormes déficits. Déjà, à l'époque, on put constater que les représentations des ballets englobaient des sommes fantastiques, étant donné que le nombre des costumes et des décors et la nécessité d'un orchestre d'accompagnement rendaient impossible l'établissement d'un budget. Même avec les salles combles, on ne réussissait pas à faire rentrer les sommes dépensées pour le luxe des ballets. Ainsi, chaque année, on changeait la direction des théâtres, mais sans parvenir à réduire les déficits. Finalement l'ensemble des danseurs et danseuses resta sans engagement, et Noverre, en 1776, organisa pendant deux mois à ses risques au « Kärntner Theater » des représentations de ballets. Pendant cette période, on joua à trois reprises *Adelheit von Ponthieu* et autant de fois le ballet

*Die Horazier und Curazier*, ensuite le ballet tragique *Médée et Jason*, d'après Corneille et avec la musique de Rudolph. Cette œuvre représente sans doute une nouvelle version du ballet qui avait été donné sous le même titre à Stuttgart. Il connut 11 représentations. *L'épouse persane* est un nouveau ballet de Noverre, pour lequel Cantini fournit les décors et Aspelmeyer la musique. Il fut joué six fois. Nous en connaissons le contenu qui se trouve dans les écrits de Noverre, de même que celui du ballet-pastorale *Das Rosenmädchen von Salency*, qui fut donné neuf fois. L'œuvre la plus appréciée du public fut le ballet comique donné par Noverre à ce moment-là sous le titre *Weiss und Rosenfarb*, qui se rattache comme genre aux *Petits Riens* et qui fut représenté dix-sept fois en très peu de temps.

Nous sommes exactement fixés sur le bilan financier de cette saison de danse. Les recettes et les dépenses s'élevaient à environ 20.000 florins. Afin de pouvoir payer l'ensemble de ses danseurs, Noverre avait fait exécuter tous les costumes en toile, tandis qu'autrefois il n'employait que du satin. Malgré cela, le prix de revient des nouveaux costumes s'élevait presque à 5.000 florins. Lorsque Noverre quitta définitivement Vienne, la troupe de danse se dispersa à tous vents. Simonet et sa femme, Gallais et Dupré, se rendirent en Angleterre. Pour le bon public viennois commen-

çait maintenant une période « sans ballets », qui devait durer jusqu'en 1792. Le ballet-pantomime héroïque, comme la puissance créatrice de la danse française, perd à Vienne son champ d'action et aussi l'influence de l'école française est supplantée par celle de l'école italienne. Néanmoins le souvenir de l'activité de Noverre s'est maintenu encore, pendant de longues années, dans la tradition chorégraphique de Vienne.

Dans l'étude de Cornelius von Ayrenhoff : *Ueber die Theaterlänze und die Ballettmeister Noverre, Muzzarelli und Vigano* (Vienne 1794), nous voyons que les règles de l'esthétique saltatoire reposent entièrement sur les idées de Noverre. Comme principe dominant, on lit que seul le

ballet pantomimique (la danse « en action ») — opposé ici au divertissement dansé et sauté — est digne d'être considéré comme danse sérieuse. Noverre y est glorifié comme maître des scènes d'ensemble et des groupes de chœurs ; on le compare à Raphaël, tant il l'égale dans la justesse et l'expression et dans la clarté du dessin.

Un deuxième écrit, anonyme celui-là, *Bemerkungen ueber die Komposition der Ballette und die dem Ballettmeister hiezu höchst notwendigen Kenntnisse*, daté de 1807, se trouve entièrement soumis à l'influence de Noverre, dont les conceptions sur l'art du ballet sont considérées comme obligatoires par tout maître de ballet.

Nous trouvons la dernière indication viennoise sur Noverre dans une parodie du poète viennois Franz Gewey, *Pigmalion oder die Musen bei der Prüfung*, de l'année 1817.

Dans une de ses entrées, Terpsichore chante, en vers burlesques :

*Seit dem Tode des weltberuehmten Noverre  
Ist die tragische Tanzkunst voellig parterre... ;  
Dieser lieferte doch ein heroisches Ganzes,  
Bei ihm war die Mimik die Seele des Tanzes...*

Le biographe futur de Noverre ne pourra donc pas ignorer l'activité, à Vienne, du génial maître de ballet, s'il veut apprécier l'extension de la danse française en Europe et le mérite particulier de Noverre.

D<sup>r</sup> Alfred SANDT.

