

NOTES SUR LA FAMILLE DES TAGLIONI

" PAUL LE GRAND "



L. Rudor inv.

SALVATORE TAGLIONI

Agilissimo vivace e professore nell' arte sua e il Sig. Taglioni, danzatore distinto e tale da poter gareggiare con qualunque, e quindi ottenne egli lodi e plausi non meno in Francia, che ne principali teatri d'Italia.

Salvatore Taglioni.

Le plus taciturne des rois de Prusse, Frédéric-Guillaume III, protégeait les peintres de batailles, adorait les parades militaires et trouvait le plus grand plaisir à contempler des ballets. Que les psychologues expliquent pourquoi les rois militaires de Prusse eurent, en général, une passion si profonde pour la danse ! Car, pendant fort longtemps, les ballets et les chorégraphes de la Sprée furent célèbres dans toute l'Europe.

L'éclosion de l'art chorégraphique commença à Berlin vers 1813, avec la venue de Tellé, élève de Gardel, qui, pendant les dix-sept ans de son activité, sut former une troupe de tout premier ordre. Son successeur, Titus, semble avoir été moins bon ; il ne resta que trois ans à l'Opéra de Berlin. (Il nous manque des détails sur Lau-chery).

En 1833, on nomma maître de ballet l'excellent Hoguet, qui adora d'une ferveur égale les Bourbons et... la danse. Ce petit bonhomme curieux, au visage grêlé par la variole, vif comme le mercure, montra une ardeur sans pareille en tant que librettiste et chorégraphe. Son caractère aimable le poussa vers les sujets idylliques, comme on en trouvait de nombreux dans les romans de Clifford et de Sheppard, deux des auteurs les plus appréciés de cette époque. Mais son humeur mutine et enjouée fit que, dans ses ballets, les plus sympathiques coupables triomphèrent finalement

de la vertu, ce qui bouleversait bon nombre de spectateurs, protestants sectaires. Hoguet dut fréquemment biaiser et avoir recours aux stratagèmes les plus imprévus. Ainsi, comme les deux héros d'un de ses ballets, les fiéffés coquins, Robert et Bertrand, échappaient en se jouant, des mains pas toujours heureuses de Thémis, ils revenaient, rappelés par les applaudissements, saluer le public, mais encadrés, cette fois-ci, de gendarmes.

Après la mort de Hoguet (1856), ce fut pendant vingt-sept ans le règne incontesté de Paul Taglioni, surnommé Paul le Grand. En vérité, ce puissant créateur méritait son surnom. Comme auteur et comme chorégraphe, il surpassa de beaucoup Hoguet, son maître, son ami, et, plus tard, son ennemi artistique. Plus cultivé, plus inspiré, plus romantique que Hoguet, il donna au ballet de Berlin un tel éclat que celui-ci put rivaliser avec les troupes les plus célèbres de l'Europe. Et, cependant, rien dans sa jeunesse ne semblait l'attirer vers la danse ni le prédisposer à cet art.

Paul Taglioni, qui avait reçu ce prénom sur le désir de son parrain, le prince Paul Estézhazy, naquit le 12 janvier 1808 à Vienne, où sa famille resta jusqu'en 1813, avant de venir à Paris. Studieux et brillant élève au collège Bourbon, Paul était désireux de tout apprendre, fors la danse. Cependant, revenu à Vienne, les circonstances le



L. Rudor inv.

TAGLIONI PERAUD

Fra le più leggiadre e gentili danzatrici si è collocata dalla fama la Sig. Taglioni, e ben pochi possono superarla nella agilità e nella disinvoltura con cui eseguisce i più difficili passi, e ben meritati sono i costanti applausi che essa raccoglie sui più rinomati teatri.

Taglioni Peraud.



Paul Taglioni (Coll. Cia Fornaroli, Milan).

forcèrent à s'intéresser à l'art de son père, Philippe Taglioni, qui lui donna des leçons pendant un an et l'encouragea ensuite à se perfectionner chez le célèbre danseur Coulon, dont l'école se trouvait à Paris. Paul y resta deux ans.

C'est à Stuttgart qu'il fit ses débuts, à côté de sa célèbre sœur, Maria, âgée alors de vingt ans. (*Zémire et Azor*, 4 novembre 1825). Il dansa ensuite à Vienne, à Munich, à Paris (1827), toujours en compagnie de sa sœur. Il reçut partout un accueil chaleureux et sa maîtrise s'affirma d'année en année. Ses débuts à Berlin (juin 1829) et surtout son apparition dans *Obéron* (28 juillet 1829) furent un vrai triomphe et lui valurent aussitôt un excellent engagement à l'Opéra de Berlin. Le beau Paul, si fin et si cultivé, devint la coqueluche du tout Berlin, mais son cœur s'était donné à sa belle partenaire, Amélie Galster, qu'il épousa et dont il eut trois enfants : Maria, Charles et Augustina.

Charles et Augustina n'avaient aucun penchant pour la danse. Charles devint diplomate, fut attaché auprès de la légation de Prusse à Munich, puis à Naples, et pendant la guerre de 1870, détaché auprès du roi. Il ne supporta pas les fatigues de la guerre et mourut jeune, en 1879. Il est l'auteur de plusieurs études politiques.

Augustina se consacra au théâtre. Actrice de grand talent, elle fut engagée à la Hofburg de Vienne, puis au Hoftheater de Berlin, qu'elle quitta pour voyager et continuer les études archéologiques qui la passionnaient.

Maria, par contre, devint danseuse. On la confond souvent avec sa célèbre tante, Maria, fille de Philippe Taglioni, et ceci à un tel point qu'il est extrêmement difficile de distinguer les deux Maria sur les gravures, surtout à cause de nombreuses contrefaçons très en vogue à une certaine époque. Fut-elle aussi grande artiste et aussi bonne danseuse que sa tante ? En vérité, il n'existe aucune aune

pour mesurer leur valeur respective ; toute appréciation n'est qu'individuelle, et, avec le recul du temps, les jugements et les témoignages s'estompent. A un certain moment, toutes les deux furent célèbres et également acclamées. L'une eut des triomphes éclatants, l'autre des succès sans pareils ; l'une fut portée aux nues, l'autre se vit dresser des autels. Question de mots et de degrés de comparaison ! Néanmoins, dans notre prochaine étude consacrée à la fille de Paul, nous nous efforcerons de résumer différentes opinions sur elle. Il est toutefois certain que Maria, la fille de Philippe, eut des panégyristes célèbres, qui transmirent sa renommée jusqu'à nous. Cependant, il y a peut-être lieu de donner ici, d'ores et déjà, l'opinion la plus défavorable sur Maria, la fille de Paul Taglioni ; nous choisissons celle de l'acérbé pamphlétaire Saphir, parue dans son *Humorist* (Vienne, 31 octobre 1853).

« La plus grande partie des danses, écrit-il, fut exécutée par M^{lle} Marie Taglioni. Son nom me rappelle celui d'une autre famille d'artistes : les Devrient ; il en existe beaucoup encore, mais il n'existe qu'un seul Louis de ce nom ; tous les autres membres de cette famille vivent sur les lauriers hérités de celui-ci. De même, il y a plusieurs Taglioni, mais seule, celle-là restera pour nous inoubliable, qui fêta il y a vingt ans son plus grand triomphe dans un rôle de Sylphide. Il y a, entre la deuxième Marie de cette famille et la première, le même rapport qu'entre une danseuse gracieuse et une Grâce dansante... et c'est là toute la différence ! »

Et d'un ! Mais que vaut, en réalité, la sentence de Saphir ? D'abord, elle n'est que temporaire ; ses appréciations suivantes seront beaucoup plus bienveillantes,



Costume de M. et M^{lle} Paul Taglioni dans « Gustave III ou le bal masqué » (Coll. A. I. D.).

voire presque laudatives. Et puis, que valent, en général, les jugements des critiques, comme fondement pour des études historiques ? Question d'une importance capitale pour les travaux que l'on veut bien lire dans notre revue, travaux nécessairement influencés par les manières de voir des publicistes de toutes les époques. Puisque nous voulons donner une base plus exacte à nos investigations, puisque nous ne tenons que rarement à consulter des ouvrages, craignant d'y trouver les mêmes erreurs, recopiées de bonne foi par chaque auteur dans les livres de son prédécesseur, nous sommes obligés de lire, d'examiner de nombreux documents de la période étudiée : gazettes, feuilles, journaux et revues, et d'asseoir notre opinion sur les indications données par les chroniqueurs de jadis.

Obligés de conclure, nous nous sommes souvent demandés de quel droit tel ou tel écrivain condamne ou glorifie tel ou tel artiste ? Nul doute que cette question n'inquiète aussi d'autres chercheurs qu'intéressent les études analogues, et nous sommes persuadés que le problème ardu de la responsabilité tourmente également les critiques qui n'ont pas une foi absolue dans leur infaillibilité, Saphir était-il de leur nombre ?

Jusqu'à l'année 1830, confesse-t-il avec humilité, j'avais, comme la plupart des journalistes allemands, un style élastique, assez dur à digérer. Mais, quand, en novembre de cette année-là, Fanny Elssler débuta à Berlin et que ses jambes immortelles ouvrirent, pour la première fois, une série de conférences sur la beauté dans le beau, j'appris d'un seul de ses pas plus d'esthétique que de tous les livres des écrivains allemands de tous les temps. Depuis, je devins son disciple le plus fervent, son élève convaincu, son admirateur passionné. Ses pieds devinrent pour moi des modèles de style ; j'essayai de traduire en paroles les pensées qu'exprimaient ses danses, et, bientôt, à ma grande surprise, je constatai que ma plume commençait à faire des pirouettes et qu'à la fin elle savait décrire presque aussi bien les battements, les ailes de pigeons et les entrecats que mon charmant professeur savait les danser. Tout ce que, par la suite, j'écrivis pour mon *Figaro*, nouvelles et critiques, je le dus à l'enseignement des pieds éloquents de Fanny. Puis, lorsque je la vis danser la dernière fois à Paris, en 1835, j'essayai ma plume et pendant vingt ans, je n'écrivis plus rien sur le ballet.



Marie Taglioni.

Que l'on veuille bien nous croire, nous ne voulons ici ni polémiquer, ni faire des allusions contre quiconque des écrivains actuels. La confession de Saphir est tellement surprenante et pose si nettement ce problème important, qu'elle nécessite des commentaires. Pour la première fois, nous rencontrons un critique, pamphlétaire agressif et redouté, qui affirme avoir appris non « quelque chose » mais « tout » d'une danseuse. Ordinairement, ce sont les critiques qui, de bonne foi, veulent catéchiser les danseuses, même les plus grandes. Est-ce donc une boutade ? Saphir ne connaît que les bons mots. Non, il est sincère. Il est dans le vrai, à notre sens, puisque ses critiques les plus acerbes, venant cependant d'un

esprit juste, et au fond, bienveillant, nous ont toujours apporté quelques lumières, malgré leur parti-pris. Nous les avons rapprochées avec profit des jugements par trop attentionnés d'opinions manquant de toute indication. Par conséquent, un arbitrage sévère mais tolérant et scrupuleux servira mieux l'historien qu'une fadaise usuelle.

* * *

Le cynique général et aide de camp de Guillaume I^{er}, le prince Kraft zu Hohenlohe-Ingelfingen, donne, dans ses curieux mémoires (Berlin, 1897) une très intéressante description du « climat » au sein de la famille Taglioni. Il avoue sans honte d'avoir abusé de la franche hospitalité du maître de ballet et de la gentillesse

de sa famille, en créant à l'insu de tout le monde un centre d'espionnage des plus redoutables.

Les triomphes de Maria firent surgir dans l'esprit fertile du prince, alors attaché auprès de la Légation de Prusse à Vienne (1854), une idée diabolique. Ne connaissant pas personnellement Paul Taglioni, mais profitant du fait qu'il était maître de ballet en titre à l'Opéra de Berlin, l'officier força tout simplement sa porte : « Je viens vous apporter, déclara-t-il en riant, les hommages de toute l'armée prussienne. Je suis prêt à vous amener à Vienne pour vous imposer à l'admiration des Autrichiennes. » Sous les dehors d'un bon garçon, jovial et franc, un tantinet noceur, mais toujours respectueux envers Maria, le prince devint peu à peu l'ami de tout le monde. « Il fallait adopter cette tactique, note le général dans ses mémoires, car je savais de source sûre que la famille Taglioni, et notamment Maria, était d'une honorabilité méritoire. Sur ordre supé-

rieur elle avait refusé de devenir la femme du grand-duc Guillaume de Mecklembourg, neveu du roi. Et, en vérité, elle était telle que l'on m'avait dit : polie, bien éduquée, aimable, causeuse, un peu puérile, rieuse, mais froide comme la glace. »

Le bon ami Hohenlohe eut toute latitude pour exécuter son plan. Comme les jeunes aristocrates autrichiens officiers, occupant des situations en vue dans l'armée, étaient des adorateurs de Maria, il les introduisait, en excellent et sensible camarade, auprès de la belle. Les jeunes officiers croyaient trouver chez la Taglioni cette atmosphère galante particulière aux danseuses de Vienne, mais ils n'y rencontrèrent que des gens d'une parfaite urbanité et d'une correction impeccable. Dépités tout d'abord, puis impressionnés peu à peu, les Autrichiens se firent bientôt au ton qui régnait dans le salon de Paul Taglioni et, par la suite, ils prirent plaisir à venir quotidiennement passer quelques heures chez les « adorables Italiens ». Cette jeunesse dorée fut surnommée à Vienne « le clan des Taglionistes » et Hohenlohe fut sacré chef. Puisque tout le monde ne pouvait converser en même temps avec Maria, on causa entre soi et tout naturellement on discuta de graves problèmes militaires de l'heure. Sans méfiance aucune, Maria ne savait même pas distinguer les différentes parties d'un fusil, le père s'ennuyait si on lui parlait d'autre chose que d'art ou de science.

Le brave Hohenlohe n'avait d'yeux que pour Maria. Mais il avait aussi d'excellentes oreilles et il écoutait tout ce que disaient ses camarades chez « Sacher » où ils continuaient de s'épancher. Le prince déclare dans ses mémoires avoir appris de cette manière, sans peine ni frais, les secrets les plus importants de l'État-Major autrichien.

Ni Maria, ni Paul n'eurent la douleur d'apprendre cet odieux abus de confiance, car le livre ne parut qu'après leur mort en 1897 (Mitter und Sohn, Berlin). Le général ne pouvait invoquer qu'une seule circonstance atténuante en sa faveur : ce fut lui qui présenta à Maria son futur époux, le prince Windischgratz.

Le 5 novembre 1875, Paul Taglioni fêta la cinquantième année de sa carrière artistique. Il répondit aux nombreuses

harangues : « Je serai court ; quoique je sois depuis un demi-siècle en Allemagne, les paroles me manquent ! » Lazzi d'Italien ? Il semble en effet que Paul Taglioni, malgré son séjour de cinquante ans en Allemagne, n'en ait jamais appris la langue à fond. Une lettre écrite à son collaborateur de vingt-cinq ans, danseur allemand, est rédigée en un français parfait.

La guerre de 1870 devait fatalement apporter de grandes douleurs morales. Le fils de Philippe était attaché au Quartier Général, et le fils de sa sœur Maria, le jeune Gilbert des Voisins, combattait dans les rangs de l'armée française. Blessé et fait prisonnier, le Français écrivit à ses parents de Berlin. Sans hésiter une minute, Augustine Taglioni s'adressa à Guillaume I^{er} et demanda à héberger son cousin, ce qui lui fut accordé par une charmante lettre écrite de la main du roi.

Le 1^{er} octobre 1883, Paul Taglioni prit définitivement sa retraite, mais, quoique malade, il alla tous les jours à son théâtre. Il mourut le 6 janvier 1884. L'ère magnifique du ballet à l'Opéra prit fin avec lui ; il ne laissa aucun élève digne de lui. La dynastie des grands danseurs Taglioni était éteinte.

Pierre TUGAL.

LES BALLETS DE TAGLIONI

Paul Taglioni a composé, dit-on, environ quarante ballets. Jusqu'à présent il nous a été possible de dresser une liste de vingt-huit ballets. Nous n'avons pris en considération ni les intermèdes ni les divertissements au cours des opéras.

1830 : La nouvelle Amazone (17 mai). 1831 : Les jeunes pensionnaires. 1832 : La foire du village. 1834 : La révolte au sérail. 1835 : Le pauvre pêcheur. 1836 : La fille aux roses ; Undine (3 actes). 1838 : Les pirates (3 actes). 1839 : Don Quichotte (2 actes). 1844 : L'île de l'Amour. 1852 : Théa ; Satanela. 1855 : Les joyeux mousquetaires ; Ballanda. 1857 : Morgana. 1858 : Flick et Flock. 1861 : Ellionor. 1862 : Elektra. 1865 : Sardanapale. 1868 : Don Parasol. 1869 : Fantaska. 1872 : Militaria. 1876 : Madelaine. 1878 : Un heureux événement.

D'autres ballets ont été créés en Angleterre et n'ont jamais été présentés ailleurs : Poor Louis, Oralia, Le Camp des Amazones, La Reine des Elfes.

L'ARGUS DE LA PRESSE

37, Rue Bergère. Paris (9^e)

L'ARGUS SUISSE ET INTERNATIONAL DE LA PRESSE S. A.

23, Rue du Rhône. Genève

ET LE

BUREAU FÜR ZEITUNGS-AUSSCHNITTE S. GERSTMANN'S VERLAG

Dornbergstr. 7. Berlin W 10

fournissent les coupures de presse aux Archives Internationales de la Danse