

LES BALLETS DE PHILIPPE TAGLIONI

I. — *Quelques réflexions méthodologiques.*

LE rôle de Philippe Taglioni comme maître de ballet est important pour l'histoire de la danse, parce que c'est à Taglioni qu'on doit les ballets les plus célèbres, où sa fille et élève, Marie Taglioni, s'est couverte de gloire.

Il n'est pas sans intérêt de connaître les influences qui s'exercèrent sur le jeune Taglioni, et qui l'aidèrent dans son développement comme danseur et maître de ballet. Philippe Taglioni était très prompt à saisir les nouvelles manifestations dans l'art de la danse et à en tirer profit ; aussi est-il certain qu'il ne s'était pas contenté d'apprendre l'art chorégraphique chez son maître Coulon, de Paris, ainsi que chez les maîtres de ballet de l'Opéra de Paris, Gardel et Milon, mais que bien des maîtres remarquables, sous la direction desquels Taglioni eut à danser en Italie, lui servirent de professeurs,



Maria Taglioni.

tels Domenico Ricciardi, Carlo Augusto Favier, Filippo Beretti, plus tard Gaetano Gioja, Landini, et enfin le plus grand de tous, Salvatore Vigano.

L'histoire de la danse scénique n'est encore de nos jours qu'une science embryonnaire. Elle ne s'occupait, jusqu'ici, que de tels danseurs ou danseuses célèbres, sans envisager les connexions et les filiations qui marquent le développement de la danse d'une génération à l'autre. Quoi d'étonnant, dans ces conditions, qu'elle n'ait pas réussi à éclairer la personnalité et le style des créateurs de ballets ainsi que des danseurs les plus connus et les plus représentatifs de leur époque ?

Déjà le choix du sujet est caractéristique pour un créateur de ballet. Ainsi, il est essentiel de noter que Philippe Taglioni ne puisait pas ses thèmes dans les vieux récits mythologiques, comme on le faisait avant lui, mais qu'il cherchait des sujets bien différents. Son œuvre la plus célèbre, « La Sylphide », ne contribua pas peu à l'expulsion des dieux et des héros de l'antiquité du domaine du ballet. Dans quelle mesure Taglioni fut-il ici un novateur ? On ne pourrait élucider ce point qu'en étudiant les ballets de ses contemporains ; ainsi, en Italie, Salvatore Vigano préférait, pour ses ballets, des sujets romantiques et historiques.

La manière de traiter le sujet n'est pas moins caractéristique que le choix du sujet même, car le contenu spirituel d'un ballet et la forme de mouvement peuvent, dans leurs rapports mutuels, varier à l'infini. Du temps de Taglioni, on voyait, d'un côté, des ballets où l'indication mimique du sujet était nettement séparée de la danse, à tel point que la marche de l'action n'était qu'un prétexte extérieur, indiqué par la mimique, pour donner à une série de danses un certain caractère et un certain costume. Dans une direction opposée, on constatait les efforts du grand maître de ballet italien Vigano, qui cherchait à unir organiquement le sujet et la forme du mouvement, c'est-à-dire à tirer du mouvement même sa mimique, en ne tolérant des danses détachées qu'autant que le sujet les imposait.

Les efforts de Vigano étaient, certes, éloignés des conceptions de Taglioni. Bien des critiques contemporains de Taglioni ne manquèrent pas de remarquer que dans ses ballets, l'action ne constituait guère plus que le cadre des danses mêmes. Néanmoins, Taglioni tenta, dans ses meilleurs ballets, et surtout dans « La Sylphide », de créer ce qu'on pourrait appeler en quelque

sorte « l'unité d'ambiance » entre l'action et les danses. Certes, la vie romantique et surnaturelle du monde des sylphides n'avait pas trouvé son expression complète dans les thèmes dansés, mais on en voyait le reflet dans une technique nouvelle, dématérialisée, éloignée de la vie, et qui fascinait toujours par ses victoires, remportées comme en se jouant, sur des difficultés innombrables. Ce fut ainsi que Taglioni surmonta le caractère sensuel du style précédent ; cependant le style qu'il créa ne se prêtait pas à de nouveaux développements, ne pouvant être que recréé ou imité (et il fut, en effet, imité pendant tout un siècle).

Une étude systématique du choix des sujets et de la manière de les traiter devrait être grandement facilitée par une comparaison de ballets où de différents auteurs s'attaquèrent au même sujet. Cela arrivait à l'époque de Taglioni tout aussi souvent qu'au temps de Noverre. On ne songeait même pas, en ce siècle, qu'il pourrait être interdit de refaire un ballet d'un ballet déjà créé, et il était peu habituel de tirer des ballets d'un opéra ou d'une pièce à succès.

Il était alors d'usage que les jeunes danseurs, qui mettaient pour la première fois en scène un ballet, répétassent les œuvres de leurs maîtres, aussi bien pour le sujet que pour la forme ; dans ce cas, ils ne manquaient pas de mentionner le nom de l'auteur du ballet. Philippe Taglioni n'agit pas autrement, au début de son activité comme maître de ballet. Il utilisa, en outre, comme c'était la coutume à cette époque, maints sujets déjà traités par d'autres maîtres de ballet. Nous en indiquons ci-dessous quelques exemples. Une étude scientifique approfondie devra rechercher et examiner les arguments, les partitions, ainsi que les comptes rendus des critiques et d'autres contemporains de Taglioni, afin d'élucider ce qui est, dans chaque ballet, l'invention de l'auteur ou, éventuellement, du metteur en scène et de celui qui réglait les danses. On ne devrait jamais étudier le sujet, « l'argument », pour sa valeur intrinsèque. Il convient de se poser immédiatement cette question primordiale : quels sont les rapports du texte avec les formes du mouvement ? Sinon, on risquerait, ou bien de surestimer l'importance qu'a le sujet pour la composition, notamment si l'auteur ne l'a utilisé que comme cadre pour ses danses, ou de la sous-estimer, au cas où l'auteur aurait cherché, comme Vigano, à fondre le sujet et les danses en une œuvre unie. Il se peut donc que deux ballets ayant un sujet absolument identique aient des danses complètement différentes, surtout si le maître de ballet a utilisé un argument existant, qu'il a doté de danses nouvelles. D'un autre côté, on peut imaginer un ballet où la danse exprimerait si parfaitement les développements du sujet qu'il suffirait qu'un pas soit changé pour que tout le sujet en soit modifié.



Ballet « der Abend eines Rajah ».

M^{lle} Pierson und Hr. Taglioni Vater in der Mazourka.

II. — Les ballets de Philippe Taglioni de 1809 à 1836.

1778. Naissance, à Milan, de Philippe Taglioni, fils du danseur Carlo Taglioni.
1794. Débuts de Philippe Taglioni comme danseur.
- 1794-1799. *Italie.*
- 1794 printemps : Pise, « Teatro dei Nobili » (maître de ballet : Carlo Taglioni) premiers danseurs : Philippe Taglioni et sa sœur Giuseppa.
- 1794, automne : Livourne (maître de ballet : C. A. Favier) premier danseur grotesque : Carlo Taglioni. Danseurs de demi-caractère : Philippe et Giuseppa T.
- 1795, carnaval : Florence, « Teatro La Pergola » (maîtres de ballet : D. Ricciardi et C. A. Favier). Premier danseur grotesque : Carlo T. Danseurs de demi-caractère : Philippe et Giuseppa T.
- 1795 — ?
- 1796, automne : Venise, « Teatro San Moïse » (maître de ballet Carlo T.). Premiers danseurs : Philippe et Giuseppa T. Troisième danseuse : Luigia Taglioni (la plus jeune sœur).
- 1797, Ascension : Venise, « Teatro La Fenice » (maître de ballet : P. Brunetti). Premiers danseurs : Philippe et Giuseppa T.
- 1797, été : Venise, « Teatro La Fenice » (maître de ballet : F. Berretti). Premiers danseurs : Philippe et Giuseppa T. Premier danseur grotesque : Carlo T.
- 1797, automne et 1798, carnaval : Venise, « Teatro San Samuela » (maître de ballet : Ant. Berti). Premier danseur : Philippe Taglioni.
- 1798, carnaval : Carlo et Luigia T. au « Teatro La Fenice ».
1799. *Paris* : Philippe et Luigia T. : leçons chez Coulon.
- 1799, le 17 Septembre. Début dans « La Caravane », Académie Royale de Musique. Ensuite, rôles dans les ballets suivants : Héro et Léandre, de Milon, le 27 novembre 1799. La Dansomanie, de Gardel, le 14 juin 1800. Les Noces de Gamache, de Milon, le 18 janvier 1801. Le retour de Zéphyre, de Gardel, le 3 mars 1802.
1803. *Stockholm.*
- De 1803 au 1^{er} octobre 1804 : premier danseur et maître de ballet.
- 1803, le 9 juillet : mariage avec Anna Karsten, fille de chanteur d'opéra suédois Chr. Chr. Karsten (1756-1827). 1804, le 23 avril : naissance de Marie Taglioni.

1804-1805. *Paris* ?
 1805-1809. *Vienne*, « Hoftheater ».
 1805, le 4 octobre : La Dansomanie, d'après Gardel.
 1805, le 30 novembre : Atalante et Hippomène.
 1805, le 20 avril : Zerline et Gorano.
 1806, le 11 juin : Le Jeux de Pâris, d'après Gardel.
 1807, le 7 mars : Les Noces de Gamache, d'après Milon, musique d'Umlauf.
 1807, le 18 décembre : Divertissement oriental.
 1809, le 23 mars : Le tableau animé.
 1809-1812. *Cassel* : premier danseur : 1810, régisseur de ballet : 1811, maître de ballet.
 (1810-1812, M^{me} Taglioni — harpiste de l'orchestre Royal).
 La Dansomanie.
 Paul et Rosette, musique d'Umlauf (1811).
 La Fête indienne.
 Une soirée à Delhi.
 Les Masques.
 La naissance d'Arlequin.
 Le Jeux de Pâris.
 1813-1817. *Italie*.
 1813, automne : Milan, « Teatro Scala » (Maître de ballet : Salvatore Viganò). Premier danseur : Philippe T.
 1815, carnaval : Turin (maître de ballet : Lor. Panzieri).
 1815, printemps : Turin (maître de ballet : Fr. Clerico). Premier danseur : Philippe T.
 1815, automne : Florence, « Teatro La Pergola » (maître de ballet : Gaetano Gioja). Premier danseur : Philippe T.
 1816. *Naples*.
 1817, printemps : Florence, « Teatro La Pergola » (maître de ballet : Landini). Premier danseur : Philippe T.
 1817, automne : Munich, Hoftheater. Premier danseur et maître de ballet.
 1818, du 1^{er} février au 1^{er} juillet.
Stockholm : Maître de ballet et premier danseur.
 le 25 avril : Le nouveau Narcisse.
 le 19 mai : La Fête Indienne.
 le 12 juin : Les mines de Valachie.
 Décembre 1818-janvier 1819. *Berlin* (en représentations).
 Le 18 janvier 19 : Le nouveau Narcisse.
 Juillet 1819-1824. *Vienne*, « Hoftheater » : premier danseur.
 1821, maître de ballet.
 Juillet 1821 : Lodoïska, musique d'Umlauf.
 Décembre 1821 : Joconde.
 Mars 1822 : Marguerite, reine de Catanéa, musique de Gallenberg.
 Le 10 juin 1822 : Réception d'une jeune nymphe à la cour de Terpsichore (début de Marie Taglioni).
 Juillet 1823 : Rinaldo d'Asti, musique de Gyrowetz.
 Le 17 décembre 1823 : Le nouveau Narcisse.
 (Été 1824). : *Paris*.
 1824, du 30 novembre à fin décembre : *Stuttgart*.
 Représentations de Philippe T., avec Marie T.
 Le réveil de Vénus et autres ballets.
 1825, *Juillet, Stuttgart*.
 Représentations de Philippe et Marie T. « de passage pour Paris ».
 Quelques ballets.
 1825, *août, Paris* ?
 Octobre 1825-mars 1826. *Stuttgart*.
 Représentations de Philippe T. avec sa troupe (Marie et Paul T., A. Stullmüller, Stiasny, Louise Pierson, etc.).
 Zemire et Azor.
 La soirée d'un Radjah.
 Le glaive et la lance.
 Les vendanges.
 Les meuniers.
 Danina ou Joko le singe brésilien, musique de Lindpaintner.
 1826, *Vienne*, « Hoftheater ».
 Le 8 juin : Zemire et Azor, grand ballet féerique, musique de Gyrowetz.
 Le 11 août : Danina ou Joko le singe brésilien.

Le 13 septembre : La somnambule, divertissement agreste, musique de Gyrowetz.
 Le 6 novembre : Les Sortilèges de l'amour, musique de Mercadante.
 Novembre 1826-avril 1827, *Stuttgart*.
 Représentations de Philippe T. et de sa troupe de danseurs.
 La Foire.
 Aglaé.
 La fille mal gardée.
 Une fête à la campagne, divertissement.
 1827, du 21 avril au 9 juin. *Munich*.
 (12 représentations. — Ballets et divertissements : Danina, Aglaé, etc.).
 1827, *Juillet-août, Paris*.
 Représentations de Marie Taglioni à l'Académie Royale de Musique (du 23 juillet au 10 août).
 Novembre 1827-mars 1828, *Stuttgart*.
 Représentations de Philippe T. et de sa troupe de danseurs.
 Zeïla, ou le petit tambour polonais, et autres ballets et divertissements.
 Avril 1828-1830. *Paris*.
 Mai 1830. *Berlin*.
 Le 4 mai : La nouvelle Amazone, ballet féerique en 3 parties.
 1831. *Vienne*.
 Le 4 février : La laitière suisse (Fanny Elssler).
Berlin.
 Le 4 mars : Les jeunes pensionnaires, ballet comique en 1 acte.
 1832. *Paris*.
 Le 12 mars : « La Sylphide », livret de Nourrit, musique de Schneitzhoeffler.
 1832. *Berlin*.
 Le 30 mars : Le nouveau Narcisse puni par Vénus, ballet anacréontique en 1 acte (nouvelle version).
 Le 13 avril : Le tableau animé, divertissement en 1 acte.
 Le 5 mai : La foire au village, divertissement comique en 1 acte.
 Le 18 mai : le dieu et la bayadère, opéra d'Aubert, avec ballet et pantomime.
 Le 25 mai : La nouvelle Amazone.
 Le 29 ? mai : La Sylphide.
 Le 13 juin : Divertissement suisse.
 Le 20 juin : Robert le Diable, de Meyerbeer (avec ballet).
 1832. *Londres*.
 1832. *Paris*.
 Le 7 novembre : Nathalie ou La Laitière Suisse, musique de Gyrowetz et Carafa.
 1833. *Paris*.
 Le 4 décembre : La Révolte au Sérail, musique de Th. La-barre.
 1834. *Berlin*.
 Le 7 novembre : La Révolte au Sérail.
 1835. *Paris*.
 Le 8 août : Brézilia ou la tribu des femmes. Ballet-pantomime en 1 acte, musique de Gallenberg.
 1836. *Paris*.
 Le 21 décembre : La fille du Danube, musique d'Adam.

III. — *Parallèles.*

Le sujet du premier ballet créé par Philippe Taglioni lors de son second séjour à Vienne (1819-1824), « Lodoïska », avait un long passé. En tant que livret d'opéra, il avait permis au jeune compositeur Cherubini de remporter son premier triomphe scénique (Paris, Théâtre Feydeau, le 18 juillet 1791). Le sujet avait été tiré du célèbre roman « Faublas » de Louvet de Couvray (paru de 1787 à 1790). Cet opéra fut représenté à Vienne, en présence de Cherubini, en août 1805 et en février 1806, c'est-à-dire à une époque où Taglioni se trouvait égale-

ment à Vienne. Deux autres opéras furent écrits sur le même sujet favori : « La Lodoïscia » de Kreutzer (Paris, Comédie Italienne, le 1^{er} août 1791) et l'opéra du même nom de I. S. Mayr (Venise, Teatro La Fenice, le 26 janv. 1796). Il y eut en outre deux ballets portant le même titre : au début de 1795, on créa, à la Scala de Milan, un ballet héroïco-tragique « Lodoïscia », dû à un élève de Noverre, Paolino Franchi, et au printemps 1796, Lorenzo Panzieri monta à Florence (La Pergola) un ballet héroïque « La Lodoïscia » qui fut ensuite — le 16 janv. 1797 — repris à Venise (La Fenice).

Le ballet suivant de Philippe Taglioni, « Joconde », avait lui aussi un prédécesseur : un ballet d'Armand Vestris, représenté en février 1817 à Naples, donc à un moment où Taglioni y était probablement de passage ; il eut un successeur : « Astolphe et Joconde » d'I. Aumer (Paris, le 29 janv. 1827).

Mentionnons également une autre « Joconde », l'opéra de Nicolo, qui fut représenté pour la première fois à Paris, à l'Opéra-Comique, le 28 février 1814. Le ballet « Zemire et Azor », créé par Taglioni à Stuttgart, en 1825, avait un sujet particulièrement aimé des auteurs. L'original était « Zemire et Azor », comédie-ballet de Marmontel, musique de Grétry (1771). En Italie, il fut transformé en ballet par Francesco Clerico (1783), par Lorenzo Panzieri (1806), enfin par Gaetano Gioja (1810). En 1824, Taglioni se trouvant à Paris, le Grand Opéra de Paris monta un ballet « Zemire et Azor ».

Le ballet, « Paul et Rosette », créé par Taglioni à Cassel, en 1811, sur la musique d'Umlauf, fut d'abord représenté par Corally à Vienne, le 5 mars 1806, avec la même musique.

Marie Taglioni dansa, en 1825, à Munich, dans un ballet de son père, « Arsène ». Un autre ballet « Arsène »

avait déjà été créé à Vienne, en décembre 1822, par le maître de ballet Louis Henry.

L'un des ballets les plus connus de Taglioni, « Nathalie ou la Laitière Suisse » qu'il mit en scène à Vienne, le 4 février 1831, pour Fanny Elssler, et à Paris, le 7 novembre 1832, pour sa fille, avait déjà été donné à Berlin et à Paris (Théâtre de la Porte Saint-Martin), par le maître de ballet berlinois Titus (1823).

Le ballet « Brézilia ou la tribu des femmes » (Paris, le 8 août 1835) ne fut qu'un arrangement d'un autre ballet « Les Amazones ». « Joko ou le Singe Brésilien » fut emprunté par Taglioni à un mélodrame français, qui tint l'affiche, en 1825, à Paris et à Londres, durant de nombreux mois, et dont un singe était le héros. D'ailleurs, Taglioni n'eut pas seul l'idée d'en tirer un ballet. Le régisseur de pantomimes anglais I. L. Lewin en fit également un ballet, qu'il présenta, avec le plus grand succès, le 15 juillet 1826, au « Königstädtisches Theater » de Berlin, où il vint en tournée.

Ainsi que Taglioni avait puisé dans le trésor constitué par d'autres maîtres de ballet, il eut lui-même des successeurs. Ainsi, il donna en Décembre 1833, à Paris, un nouveau ballet « La Révolte au Sérail ». Au printemps 1839, Vestris monta, à la Scala de Milan, un ballet qu'il intitula : « La Révolte des Femmes au Sérail ».

Il n'est pas sans intérêt non plus de comparer l'un des plus célèbres ballets de Taglioni, « La Sylphide », à deux ballets de ses contemporains qui avaient le même titre : « La Sylphide » de Louis Henry, sur la musique de Luigi Carlini, donné le 28 mai 1828 (soit quatre ans avant le ballet de Taglioni) à la Scala de Milan, ainsi, que le ballet d'Antonio Cortesi, représenté, en automne 1837, au « Teatro della Pergola » à Florence, et le 27 janvier 1841, à la Scala de Milan.

D^r ARTUR MICHEL.



BALLET JOKO.

Hr. Fenzel (Jocko). — M^{lle} Taglioni (Danina). — Marie Mercy (Zabi). — Hr. Stulmüller (Don Alvaro).