

CURIEUSE HISTOIRE D'UN BALLET D'ENFANTS

Au début de l'année 1845, Paris put voir une nouveauté, d'ordre théâtral : le Ballet d'enfants viennois, sous la direction de Mme Weiss donnait, avec trente-six jeunes danseuses, des représentations au Grand Opéra, et le public parisien — toujours sensible à ce genre de spectacle — les applaudissait frénétiquement.

La *Gazette musicale*, dans ses critiques de la danse, en général averties, fit l'éloge de « l'exactitude » et de la « souplesse » du ballet. Ce journal écrivait notamment :

« Tout ce qu'elles [les enfants] dansent est remarquable, autant par la précision que par la vitesse des mouvements. Et c'est un plaisir de regarder tous ces jeunes visages resplendissants de joie et de santé. Le public a été très satisfait, et il serait souhaitable que notre ballet français, dont l'indiscipline est connue, ait profité de cette leçon. C'est un fait — l'imputât-on au caractère national ou à d'autres raisons — qu'aucun maître de ballet, chez nous, n'a enregistré de résultats semblables à ceux dont les jeunes Autrichiennes nous donnent ici la preuve. Le succès est si grand qu'elles devront certainement renouveler leur représentation. »

Le programme du 31 janvier 1845, qui désigne les enfants comme « Danseuses du Théâtre impérial de Vienne », indique les figures suivantes : l'Allemande, le Pas hongrois, le Pas des fleurs, le Pas des bergers, le Pas des amours, la Tyrolienne, la Styrienne, la Polka, la Mazurka, les Moissonneurs, le Pas oriental, le Pas chinois, le Miroir et les Sauvages. Dans la même soirée, on donna, en outre, deux ballets : *Lady Henriette*, le *Dieu et la bayadère*.

Les prédictions de la *Gazette musicale* se vérifièrent. Les Viennoises furent engagées pour 31 représentations et Mme Weiss aurait eu le droit de se réjouir de ses succès. Mais la haute diplomatie lui joua un mauvais tour, changeant sa joie en amertume. Il y eut une « grande histoire », au cours de laquelle l'ambassade autrichienne devint l'adversaire de la pauvre maîtresse de ballet. Si on relit les rapports de la police du temps, on constate avec surprise qu'il s'agissait d'une petite guerre religieuse. On prétendait que Mme Weiss avait négligé de mener les enfants, avec la régularité et l'exactitude désirables, non aux leçons préparatoires de ballet, mais aux exercices religieux. Ces enfants étaient âgées de 8 à 15 ans, et Mme Weiss avait signé des contrats réguliers avec les parents, afin de pouvoir faire, pendant une durée de deux ans, des tournées mondiales avec son ensemble.

Mais à peine le ballet fut-il arrivé à Paris que l'ambassade autrichienne exigea, au nom des parents, le rapatriement immédiat des enfants, en donnant la raison indiquée ci-dessus.

On comprendra sans peine que Mme Weiss refusa d'obéir à cette injonction, en s'appuyant sur les accords légalement conclus. Un ballet, en fin de compte, n'est pas une école pour novices de couvent. Cependant, le refus de la maîtresse de ballet indisposa fortement l'ambassade, qui fit arrêter l'infortunée. Mais le Préfet de police, selon le rapport officiel, trouvant que Mme Weiss traitait parfaitement bien ses élèves, et que tout était régulier, ne voulut pas donner suite à cette affaire. Peut-être M. le Préfet avait-il admiré lui-même le fameux ballet, et ne voulait-il pas priver l'Opéra de ses recettes, et les Parisiens de leur plaisir ?

L'Ambassade, condamnée, dans cet « incident diplomatique », à l'impuissance, à Paris, voulut, en revanche, empêcher par tous les moyens, le départ du ballet pour Londres, où Mme Weiss avait conclu un contrat très avantageux avec le Grand Théâtre.

Prétextant les plaintes de plusieurs parents, elle exprimait la crainte qu'en Angleterre, les enfants ne fussent éloignées de la foi catholique, compte tenu du zèle prosélytique de l'Eglise anglicane. Il arriva même à Paris une petite « délégation de parents », munie de pleins pouvoirs, afin de résilier les contrats d'une douzaine d'enfants. Si l'on songe à ce que, à cette époque, un voyage de Vienne à Paris représentait, on peut se faire une idée de l'im-

portance qu'on avait réussi à donner à cette affaire. Après de longues et laborieuses négociations, où la préfecture de police fut de nouveau mêlée, Mme Weiss consentit à se séparer de cinq enfants. Une heure plus tard, les parents revinrent, implorant pour qu'on reprit leurs enfants dans le ballet.

On croirait sans doute qu'avec ce dénouement touchant la comédie, qui cette fois ne se jouait pas sur le devant de la scène, mais derrière les coulisses, tout était fini. Il n'en fut rien. L'accord retrouvé entre la direction du ballet et les parents avait été consacrée par une visite en commun à la terrible ambassade, mais



Les danseuses du Théâtre impérial de Vienne.

cependant, celle-ci se refusa à faire viser les passeports pour l'Angleterre. Et la préfecture de police, jugeant certainement qu'un ballet d'enfants ne valait pas la peine, en dépit de toutes les sympathies éveillées en sa faveur et celle de son art, d'une brouille entre la France et l'Autriche, ne donna pas, de son côté, les visas nécessaires. Toutefois, le ballet partit malgré cela en Angleterre, où il fit une longue tournée, avec un succès toujours croissant. Les historiens ne nous racontent pas comment Mme Weiss réussit à déjouer les obstacles mis en travers de son chemin par le représentant officiel de son pays.

Il semble intéressant, enfin, de noter que le succès remporté par le ballet d'enfants à Paris a dû être vraiment très grand, car la direction du Grand Opéra fit, durant son séjour à Paris, l'offre d'engager, sous la direction de Mme Weiss, huit enfants, pour une année, tout d'abord. Elles devaient — dans la pensée du directeur de l'Opéra — former le noyau d'un ballet modèle qui se constituerait peu à peu. Mme Weiss accepta. Mais dans cette affaire même, son Excellence l'ambassadeur d'Autriche parvint à fourrer son nez, et il paraît qu'ici, du moins, il remporta une grande victoire diplomatique, car les dossiers des archives du Grand Opéra conservent, depuis quatre-vingt-dix ans, huit contrats établis aux noms des enfants choisis. Ils sont tout à fait en règle, il ne leur manque que... les signatures.

Dans le courant de l'été de la même année 1845, un nouvel engagement du ballet, à l'Opéra de Paris, devait se conclure. Mais Mme Weiss n'avait décidément pas de chance en France. D'une lettre qu'elle écrivit de Londres à M. Pillet, le directeur de l'Opéra de l'époque, il résulte que, par suite d'une connaissance insuffisante de la langue française et d'une maladresse de son impresario incapable, elle contracta simultanément deux engagements. Le directeur du Grand Théâtre de Londres, Lumley, ne

voulut pas résilier. Pillet, plus conciliant, renonça, et se déclara même prêt à renouveler l'engagement, pour une époque plus éloignée. Mme Weiss devait, toutefois, payer, à titre d'indemnité, les salaires des artistes qui ne pouvaient pas prendre les congés prévus pendant les représentations des danseuses viennoises.

D'autres notes, au sujet de notre ballet, ne figurent plus dans les annales et les dossiers. Seule la *Gazette musicale*, une année après, en 1846, écrit que les Autrichiennes, en Angleterre, ne

semblent plus avoir le même succès qu'au début de leur tournée. Et le journal en donne aussi cette raison que Mme Weiss n'avait, dans son Ballet viennois, presque plus que des « Autrichiennes de contrebande », recrutées dans les faubourgs londoniens, et à Bath ou à Oxford.

Voilà comment prit fin un travail artistique commencé sous de si heureux auspices.

ELI MULLER-RAU.

QUELQUES MOTS SUR CARLOTTA BRIANZA

Dès la petite enfance, chaque individu manifeste, avec une insistance que rien ne rebute, une ambition différente.

« Mi veuri fa la balerina », tel était le leit-motiv de la petite Carlotta, qui se heurtait à l'opposition d'un père hostile à tout espoir de carrière chorégraphique. L'enfant devait cependant l'emporter sur l'autorité paternelle, et elle entra à l'école de danse du professeur Cabrini. Après six mois de travail, elle passait brillamment le concours d'admission à l'école de la Scala de Milan.



Cette école de la Scala, Carlotta devait le constater au cours de ses séjours en Russie, différait totalement de l'école de ballet de ce dernier pays, et qui était alors si réputée. Dans celle-ci, les enfants étaient pensionnaires et, sous une discipline sévère, recevaient un enseignement général se rapprochant de celui des collègues. Dans la célèbre école de Milan, au contraire, les élèves n'étaient pas internes et, en dehors du travail chorégraphique, qui durait de 8 heures et demie à 10 heures et demie, très peu de matières étaient abordées. Le travail scolaire prenait fin à 2 heures et demie. L'enseignement y était gratuit, et cette gratuité s'étendait aux accessoires, livres, manuels, etc.

Les années passées à l'école par Brianza furent faites d'un travail assidu qu'elle n'interrompait pas, la porte franchie, puisqu'elle prenait les leçons particulières de la Montani, le professeur de la célèbre Zucci. A l'école, elle fut l'élève de Mme Viganò Kazatti, et, plus tard, celle de Cesare Coppini.

Il nous faut noter, en passant, une autre particularité de l'école italienne : alors qu'en Russie, par exemple, les enfants travaillaient seulement l'hiver, ayant l'été de longues vacances, à Milan, les

classes avaient lieu en été et, tout l'hiver, les élèves, des plus grands aux plus petits, devaient danser au cours des représentations de la Scala. Brianza supporta très bien ce pénible travail, jusqu'au jour, à la fois désiré et redouté, des débuts. Ce fut dans le ballet « Excelsior » qu'elle parut pour la première fois devant le public, et qu'elle conquiert le titre de « Première danseuse ». C'est à ce titre qu'elle fut engagée pour New-York.

Après une tournée qui débuta mal, mais qui finit triomphalement, aux Etats-Unis, elle vint à Paris. Le théâtre le plus réputé de la capitale était alors l'Eden, qui se trouvait boulevard Boudreau, à deux pas de l'Opéra. Son directeur, M. Planquette, engagea Carlotta qui, après maintes cabales de coulisses, y acquit une renommée qui devait grandir de jour en jour.

Nous retrouvons la ballerine à Saint-Petersbourg, où elle débuta dans *Brama*. Elle eut vite fait de conquérir un public qui s'épandait cependant toujours avéré fort difficile. Elle dansa à la Cour. Son succès fut inouï, et l'empereur donna lui-même le signal des applaudissements avant que la danse fût achevée. Elle avait dansé, avec Guerdt, *le Pas de Voile*.

A la suite de ce triomphe, Carlotta reçut des Théâtres impériaux une proposition de contrat qu'elle ne put accepter, en raison d'un engagement qu'elle avait signé à Paris pour l'Italie. Elle ne se consola de ce contre-temps qu'à la signature d'un contrat avec les Théâtres impériaux pour la saison suivante.

Elle rencontra constamment le même succès en Italie, mais elle ne vivait que dans l'espoir de retourner en Russie. C'est là que nous la retrouvons en 1889. Elle devait danser, d'après son contrat, trois mois à Moscou et trois mois à Saint-Petersbourg.

A Moscou, elle dansa *Pygmalion*, dont la musique était du prince Troubetskoy, qui vint de Paris pour assister à la première de son ballet. Brianza partagea son succès, qui fut grand, avec son partenaire, M. Klustine, brillant danseur, qui devait être plus tard le professeur de la grande Pavlova.

A Péttersbourg, Brianza, qui s'empresse de voir Petipa, choisit pour ses débuts *la Tulipe d'Harlem*, avec, comme partenaire, Guerdt, qu'elle avait retrouvé avec joie.

Durant les deux dernières années que Carlotta passa en Russie, elle dut se livrer à un travail acharné, car il fallait, comme c'était l'habitude, préparer chaque ballet en trois jours. Seule, la mise en scène du ballet *la Belle au bois dormant* fit exception, puisqu'elle exigea deux mois de répétitions. Cette mise en scène, réglée par Petipa, était, du reste, arrivée à un tel degré de perfection que, de nos jours encore, on n'a trouvé aucun changement à y apporter. Brianza, par sa personnalité, contribua, pour sa part, au succès de ce ballet, qui fut si discuté, et elle conquiert le public, cependant si enclin au traditionalisme. Les décors étaient exécutés par les meilleurs décorateurs de l'époque : MM. Ivanoff, Chichkoff et Botcharoff.

Entr'autres ballets que Brianza dansa à Saint-Petersbourg, il convient de noter particulièrement *Esmeralda*. Quelques-uns ont déclaré qu'il était fort téméraire, de la part de l'artiste, de paraître dans ces danses après l'incomparable Zucci. Carlotta s'y tailla cependant un véritable succès, et, dans la variation du 3^e acte, ses « jetés en tournant » lui valurent une ovation très méritée.

Le succès ne devait plus la quitter, cependant que son talent s'affirmait de plus en plus.

Recueilli par N. YOUTCHEWSKY.