



Tableau de la danse au Théâtre pendant la Révolution française (1789-1795)

Les historiens de la danse, quand ils ne la passent pas complètement sous silence, glissent rapidement sur la période révolutionnaire : les uns prétendent que la danse dramatique subit une éclipse pendant les heures sombres de la Révolution ; les autres semblent s'excuser de parler d'une époque où l'on n'exécuta point à proprement parler de ballet républicain ; d'autres n'imaginent les danseurs de l'Opéra qu'aux fêtes civiques qu'ils décrivent minutieusement sous le nom de « ballets ambulatoires » ; d'autres encore méprisent les œuvres de ce temps qu'ils jugent toutes grossières et stupides ; enfin les derniers n'en parlent pas du tout et semblent ignorer que les dernières années du XVIII^e siècle et les premières du XIX^e furent « la plus belle époque des progrès de l'art de la danse » (1).

(1) Ch. Blais. *Traité de l'Art de la Danse*, 1820.

Jamais en effet l'Opéra ne fut plus riche en danseurs de grand mérite. Quelques années avant la Révolution, les ballets de ce théâtre avaient une renommée immense et fournissaient des étoiles à tous les théâtres de l'Europe (1), et c'est de 1789 à 1795 que le chorégraphe Pierre Gardel et le danseur Auguste Vestris furent à l'apogée de leur talent. Ces deux grands artistes travaillèrent peut-être inconsciemment à leur gloire réciproque : la virtuosité et la fantaisie de Vestris entraîna Gardel dans des recherches nouvelles et les compositions de Gardel offrirent à Vestris l'occasion de faire valoir ses mérites.

Le goût qu'on avait pour les sujets populaires pendant la Révolution contribua certainement au succès constant de Vestris qui interprétait si brillamment les pâtres, les villageois et les « citoyens » (2) ; et ce fut beaucoup grâce à Vestris que la danse eut tant de fervents, même quand la valeur des œuvres dansées était médiocre, parce que tout lui réussissait, tout lui seyait à merveille et qu'il avait « l'art heureux d'enjoliver jusqu'à la sottise et de la rendre aimable » (3).

Les productions patriotiques, si nombreuses pendant la Révolution, sont d'une valeur littéraire presque nulle ; mais elles reflètent si fidèlement les préoccupations, les événements et l'enthousiasme du moment, que leur intérêt historique est incontestable. Pendant les années les plus troublées, tous les événements passèrent sur la scène comme les tableaux d'une revue ; de là leur succès immédiat et leur peu de valeur durable.

Non seulement on chanta les triomphes de la Liberté, de l'Égalité et de la Raison, mais on les dansa. On ne composa aucun ballet d'inspiration révolutionnaire, mais presque tous les opéras républicains et les pièces patriotiques comportaient des divertissements analogues au sujet qui étaient très souvent aussi longs que les pièces elles-mêmes. Peut-être plus volontiers qu'à ces divertissements patriotiques, le peuple se porta en foule, même pendant la Terreur, aux représentations de *Psiché* et de

(1) Levacher de Charnois. *Costumes et Annales des Grands Théâtres de Paris*, 1787.

(2) « C'est dans les rôles et les pas villageois que Vestris a montré des talents supérieurs à tous les autres. Dans ce genre, il s'est entièrement modelé sur la nature et n'a jamais eu de rivaux. Depuis sa retraite, je n'ai pas encore vu un berger dans un ballet villageois ». (Ch. Blasis, *op. cit.*)

(3) J.-G. Noverre. *Lettres sur les arts imitateurs*, 1807.

beaucoup d'autres ballets qui n'avaient aucun rapport avec l'actualité, mais qui étaient composés et dansés avec un art difficilement égalable.

Le ballet d'action allait atteindre avec Pierre Gardel une élégance et une correction parfaites. Les danseurs débarrassés depuis quelques années des paniers, des masques, des tonnelets, des casques lourds et empanachés, allaient écourter et alléger de plus en plus leurs parures. Leur danse allait devenir à la fois plus savante, plus souple et plus légère (1).

L'amour du théâtre et de la danse était général, et beaucoup de membres de la Convention et même du Tribunal révolutionnaire ne manquèrent pas d'aller applaudir les artistes qu'ils admiraient. Le gouvernement avait besoin des théâtres pour sa propagande et pour sa police ; l'Opéra, qui avait des frais particulièrement élevés et à qui son concours était nécessaire, ne fut jamais abandonné par lui.

A l'Opéra (2), l'année 1788 se termina par l'échec de *Démophon* (3) qui n'eut que huit représentations. La septième, le 9 janvier 1789, fut marquée par un accident qui mit en émoi les admirateurs d'Auguste Vestris. Le *Journal de Paris* raconte cet événement qui hâta sans doute la chute de la pièce : « Il est arrivé vendredi dernier à l'Opéra un accident qui pouvoit priver le public d'un talent qui lui est bien cher. Dans le dernier ballet de *Démophon*, une trappe de théâtre s'est enfoncée sous M. Vestris qui dansoit. Il a totalement disparu aux yeux des spectateurs. Leur effroi n'a cessé que lorsqu'il a reparu, porté par ses camarades. Sa chute a été de sept pieds et demi. Il a été retenu par un plancher qui est à cette distance du théâtre. Il ne s'est pas blessé et n'a qu'une contusion au côté. La commotion qu'il a reçue a exigé une saignée et on espère qu'il reparoîtra bientôt » (4). Cet accident n'eut pas de suites graves et

(1) Pour ne pas allonger démesurément cet article, nous n'avons pas fait ici la description des danses et des costumes, ni l'analyse du livret et de la partition des ballets, mais seulement une sorte d'état de la danse au théâtre pendant la Révolution, avec des extraits des journaux et des revues de la même époque. Les illustrations sont des essais de reconstitution faits d'après des documents (images, livrets, partitions,) de la Bibliothèque de l'Opéra et du Cabinet des Estampes.

(2) L'Opéra (Académie royale de Musique) était alors installé dans la salle de la Porte-Saint-Martin, construite en 1781 par Lenoir après l'incendie de la seconde salle du Palais-Royal. Il était géré en 1789 par des commissaires du roi.

(3) *Démophon*. Tragédie lyrique en 3 actes. Musique de Chérubini. Paroles de Marmontel. Ballet de Pierre Gardel. Représenté pour la première fois le 5 décembre 1788.

(4) *Journal de Paris*, 13 janvier 1789.

Vestris reparut en effet peu de temps après aussi souple qu'auparavant.

Auguste Vestris (1), alors âgé de 29 ans, était « le plus extraordinaire et le plus universel danseur qui ait paru... La nature ne l'avait pas moins favorisé que son père ; belle figure, taille de Zéphyre, une légèreté et une vigueur extrêmes, il surpassait dans l'exécution tout ce qu'on avait vu jusqu'à lui » (2). « Il s'élevait au ciel d'une manière si prodigieuse qu'on lui croyait des ailes » (3). Il eut, avant, pendant et après la Révolution, d'innombrables succès et nous verrons plus loin que ses absences furent toujours déplorées, même aux heures les plus tragiques, et que ses retours furent toujours des triomphes.

En 1789, le corps de ballet de l'Opéra était excellent. Les sujets étaient, pour la plupart, jeunes et ceux qui n'étaient pas déjà célèbres allaient bientôt le devenir (4). Les anciennes étoiles de la danse : Gaëtan Vestris, mademoiselle Heynel, Dauberval, mesdemoiselles Guimard et Allard (5), avaient quitté l'Opéra, Maximilien Gardel (6) était mort d'accident en 1787. Avec les nouveaux danseurs et maîtres de ballets, la danse allait s'engager dans une voie nouvelle. « Ce fut Vestris le fils qui la lui traça ; ce fut lui enfin que l'on prit pour modèle. Volant de ses propres ailes, n'écoutant que les conseils du Caprice et de la Fantaisie, il renversa l'édifice auguste que les élèves chéris de Terpsichore avaient élevé à cette

(1) Marie-Jean-Augustin Vestris, né à Paris le 27 mars 1760, de Gaëtan Vestris et de Mademoiselle Allard, avait dansé pour la première fois sur la scène de l'Opéra en 1772 à l'âge de douze ans et demi ; sa grâce, le brillant, son intelligence et sa légèreté, transportèrent d'enthousiasme toute l'assistance. Il fut reçu à l'Opéra en 1775, et devint danseur seul en 1776.

(2) A. Baron. *Lettres sur la Danse*, 1825.

(3) Madame Vigée-Lebrun. *Mémoires*, 1835.

(4) État de la danse à l'Opéra en 1789, d'après l'*Almanach des Spectacles*. Maître des ballets : Pierre Gardel. Premiers sujets : Pierre Gardel, Auguste Vestris, Nivelon, mesdemoiselles Rose, Saulnier, madame Pérignon. Remplacements : Favre, Laurent, mesdemoiselles Miller, Héliberg. Premiers doubles : Goyon, mesdemoiselles Coulon, Laure, Deligny. Doubles : Huard, Frédéric-Schrender, Sivilie, Gainetez, Laborie, Lebœuf, mesdemoiselles Gervais, Duvaly ; et le reste du corps de ballet.

(5) Gaetano-Appollinio-Balthasar Vestri, né à Florence, le 18 avril 1729, avait débuté à l'Opéra en 1748 et se retira en 1782. — Anne-Frédérique Heinel, née à Bayreuth, le 4 octobre 1753, avait débuté à l'Opéra en 1768 et se retira en 1782. — Jean Bercher dit Dauberval, né à Montpellier en 1742, avait débuté à l'Opéra en 1761, il le quitta en 1784 pour le théâtre de Bordeaux où il fut maître de ballets jusqu'en 1791. — Marie-Madeleine Guimard, née à Paris en 1743, avait débuté à l'Opéra en 1762. Elle le quitta en 1789 lorsqu'elle épousa le danseur Jean-Étienne Despréaux. — Marie Allard, née à Marseille le 14 août 1742, avait débuté à l'Opéra en 1761 et se retira en 1782.

(6) Maximilien-Léopold-Philippe-Joseph Gardel, né à Mannheim en 1741, avait débuté en 1760 à l'Opéra.

descendit à 465 livres 18. *Didon* (1) et *Le premier Navigateur* (2) s'élevèrent à 2.100 livres 8. Le jour de la première représentation d'*Aspasie* (3), le 17 mars 1789, elles montèrent à 4.284 livres 10. L'auteur du livret, dans son avertissement, annonçait son intention « d'enchaîner l'une à l'autre, pour concourir à la pompe et à la splendeur du spectacle, la Poésie, la Musique, la Danse et la Peinture ». Le succès alla tout entier au chorégraphe et aux danseurs. Les ballets de cet opéra rassemblaient presque tous les premiers sujets de la danse. La pantomime exécutée au 2^e acte par Auguste Vestris en faune, Goyon (4) en satyre, et par mademoiselle Hélishberg (5) en bacchante, dans la « Fête de Bacchus », fut très applaudie (6). Les représentations d'*Aspasie* se succédèrent avec un grand concours de spectateurs (7). A propos de cette œuvre on insinua avec perfidie que les ballets qui donnaient tant de lustre aux représentations d'*Aspasie*, n'étaient pas de Pierre Gardel, mais de Noverre, absent depuis plusieurs mois. Les auteurs de la pièce, « pour repousser les traits de l'envie, qui dans tous les Arts, lorsqu'elle ne peut arrêter le succès d'un ouvrage, cherche au moins à troubler les jouissances de l'auteur », déclarèrent que c'était sous leurs yeux et de concert avec eux, que les ballets avaient été composés et les différents pas réglés (8).

En mai, au moment où se réunissaient les États-Généraux, *Aspasie* alternait avec *La Chercheuse d'Esprit* (9) et *Chimène* (10). Le 2 juin, l'Opéra

(1) *Didon*. Tragédie lyrique en 3 actes. Musique de N. Piccini. Paroles de Marmontel. Représentée pour la première fois à l'Opéra le 1^{er} décembre 1783.

(2) *Le premier Navigateur ou le Pouvoir de l'Amour*. Ballet d'action en 3 actes de Maximilien Gardel. Représenté pour la première fois à l'Opéra le 26 juillet 1785. Ce ballet plut beaucoup et fut joué pendant très longtemps. C'était « une de ces merveilles qu'on ne peut voir souvent qu'à l'Opéra de Paris ». Leva-cher de Charnois. *Costumes des Grands Théâtres de Paris*, 1787.)

(3) *Aspasie*. Opéra en 3 actes. Musique de Grétry. Paroles de Morel de Chédeville. Ballets réglés par Pierre Gardel.

(4) Goyon était un « danseur très brillant et très vigoureux ». (Noverre, *op. cit.*)

(5) Mademoiselle Hélishberg avait été ramenée d'Angleterre par Auguste Vestris en 1788. Elle quitta l'Opéra en 1790.

(6) *Journal de Paris*, 18 mars 1789.

(7-8) *Id.* 26 mars 1789.

(9) *La Chercheuse d'Esprit*. Ballet-pantomime en un acte de Maximilien Gardel. Représenté pour la première fois à l'Opéra le 1^{er} mars 1778. Ce fut un des plus grands succès de ballet de l'époque.

(10) *Chimène ou le Cid*. Tragédie en 3 actes. Musique de Sacchini. Paroles de Guillard. Représentée pour la première fois à l'Opéra le 9 février 1784. L'accueil fait à *Chimène* fut assez froid et les reprises ne furent pas nombreuses.

donnait *Les Prétendus* (1) dont les ballets étaient exécutés par les meilleurs danseurs. Dans le divertissement qui terminait la pièce, deux pas de trois furent particulièrement distingués (2) : le Pas des Nobles, dansé par Pierre Gardel, mesdemoiselles Rose (3) et Coulon (4), le Pas des Villageois par Auguste Vestris, madame Pérignon (5) et mademoiselle Héliberg. Cette tentative d'opéra-comique à l'Opéra, quoique de médiocre valeur, fut jouée longtemps, avec un succès d'autant plus vif que ses petites dimensions permettaient de donner plus d'importance aux ballets qui le terminaient. Quelques jours après cette première, l'Opéra et les autres théâtres firent relâche, « par ordre », du 4 au 13 juin, à cause de la mort du Dauphin. Puis, les représentations reprirent comme à l'ordinaire. A cette époque, Paris était orageux, plein de fausses nouvelles, la famine sévissait de plus en plus. Le 12 juillet, le peuple, exaspéré par le renvoi de Necker et la charge du prince de Lambesc, « vint sur les quatre heures faire fermer la porte de l'Opéra » (6) où l'on devait donner *Aspasie*. Deux jours après, il prenait la Bastille. Tous les théâtres restèrent fermés jusqu'au 21 juillet. Ce jour-là *Le Devin de village* (7) et *Les Prétendus* furent représentés à l'Opéra « pour le profit des pauvres ouvriers ». La recette ne fut que de 2.098 livres, dont 225 furent reçues manuellement dans la salle (8). Le 26 juillet *Les Prétendus* et *Œdipe* (9) étaient représentés au profit des personnes qui avaient « le plus souffert dans les circonstances actuelles » (10); la recette fut cette fois de 5.855 livres 4. Le soir du 4 août, Vestris, dans le ballet d'*Aspasie*, gambadait en l'honneur de Bacchus.

(1) *Les Prétendus*. Comédie-lyrique en un acte. Musique de Le Moine. Paroles de Rochon de Chabannes.

(2) *Journal de Paris*, 3 juin 1789.

(3) Mademoiselle Rose était « la perle des danseuses dans le genre noble ; élève de Vestris le père, elle avait hérité des grâces et des talents de son maître ». Noverre, *op. cit.*

(4) Mademoiselle Coulon était aussi une danseuse dans le genre noble, « elle avait une intelligence rare, d'autant plus précieuse à l'Opéra qu'elle remplaçait avec facilité toutes les absences occasionnées par des indispositions feintes ou vraies ». Noverre, *op. cit.*

(5) Madame Pérignon avait succédé à Madame Dauberval dans le demi-caractère. Elle était « remplie de mérite sous le rapport de son talent, ainsi que sous celui des mœurs ». Noverre, *op. cit.*

(6) *Registre des recettes de l'Opéra*, 1789.

(7) *Le Devin de village*. Petit opéra pastoral en un acte. Paroles et musique de J.-J. Rousseau. Représenté pour la première fois à l'Opéra le 1^{er} mars 1753.

(8) *Registre des recettes de l'Opéra*, 1789.

(9) *Œdipe à Colonne*. Tragédie-opéra en 3 actes. Musique de Sacchini. Paroles de Guillard. Représentée pour la première fois à l'Opéra le 1^{er} février 1787.

(10) *Journal de Paris*. 26 juillet 1789.

Le 22 septembre un nouveau *Démophon* (1) fit un très grand effet à la représentation ; mais, seule l'ouverture qui avait été déjà jouée au concert resta célèbre. Le ballet fut très bien exécuté ; c'était un des plus beaux qu'avait faits jusqu'alors Pierre Gardel (2). Le 6 octobre on devait donner *Orphée* (3) et *La Rosière* (4), mais l'émeute de Paris et l'arrivée du roi, ramené par le peuple, de Versailles, « força la fermeture de tous les spectacles » (5). Les journaux, presque entièrement remplis par les listes des personnes qui portaient leurs bijoux à la Monnaie, parlèrent peu de *Néphté* (6) qui fut représenté à l'Opéra le 15 décembre. Paris avait à cette époque un extraordinaire aspect. Un contemporain a pu voir au même moment : le peuple en révolte autour du Châtelet et dans le Palais-Royal, des promeneurs paisibles et des femmes élégantes aux Tuileries, la garde nationale chargeant les gardes-françaises aux Champs-Élysées et, le soir même à l'Opéra, l'affluence des spectateurs, le charme de la musique, l'élégante variété des ballets, la fraîcheur des décorations, la magie du spectacle, la réunion dans les loges de tout ce qui existait de plus distingué à la Cour et à la ville, le calme, la gaieté que l'on voyait régner sur tous les traits, dans tous les regards, présentaient l'image du bonheur, de la sécurité, de l'union ; personne ne semblait se douter que plusieurs quartiers de Paris venaient d'être le théâtre de mouvements séditeux et de scènes alarmantes (7).

(A suivre).

VALENTINE J. HUGO.

(1) *Démophon*. Opéra lyrique en 3 actes. Musique de Vogel (posthume). Paroles de Deriaux. Ballet de Pierre Gardel.

(2) *Journal de Paris*, 23 septembre 1789.

(3) *Orphée*. Drame héroïque en 3 actes. Musique de Gluck. Paroles de Moline. Représenté pour la première fois le 2 août 1774. Le pas de trois exécuté ce jour-là dans le divertissement d'*Orphée* par Gaëtan Vestris, Maximilien Gardel et mademoiselle Heinel avait été applaudi comme une merveille dans ce genre.

(4) *La Rosière*. Ballet d'action en 2 actes de Maximilien Gardel. Représenté pour la première fois à l'Opéra le 29 juillet 1783. Ce ballet était « une berquinade, qui eut pourtant le don de charmer nos pères, puisque *La Rosière* s'est maintenue très longtemps au répertoire. » Avec son seigneur et « son trône aussi riche que galant », *La Rosière* « était par trop un souvenir de la tyrannie pour qu'elle fut de mise pendant le temps de la Révolution triomphante ». (Lajarte. *Bibliothèque musicale de l'Opéra*, 1878.)

(5) *Registre des recettes de l'Opéra*, 1789.

(6) *Néphté*. Tragédie lyrique en 3 actes. Musique de Le Moine. Paroles d'Hoffmann.

(7) Comte Louis-Philippe de Ségur. *Souvenirs et anecdotes sur le règne de Louis XVI*, 1824.