

LE MENESTREL

Des Ballets de Cour aux Ballets contemporains

LES Ballets de Cour sont légion. Ils revêtent, durant les siècles, mille formes différentes, se parent des noms les plus séduisants : « Ballets mascarades », « Ballets mélodramatiques », « Masques », « Ballets à entrées », « Comédies ballets », « Opéras Ballets », tous fort en honneur pour divertir les Cours princières et donner un brillant éclat aux réceptions.

Issu des profondeurs de la tragédie grecque, dans laquelle l'action se trouve soulignée par des danses et des mimiques expressives, le Ballet évolue sur la scène et à travers le temps.

Au moyen âge, il apparaît comme intermède au cours de banquets, de spectacles, de fêtes ou de mascarades. Tantôt sous forme d'entrées, tantôt à l'heure de l'entremets.

Il est composé suivant un plan poétique, et comprend des récits, des chants, des pantomimes et des mouvements divers.

Le Ballet connaît ensuite une grande vogue, du xvi^e au xviii^e siècle, tant dans les Cours d'Italie et d'Allemagne que dans celle d'Angleterre, où on le qualifiait tout particulièrement de « Masque ». Les ballets représentés à la Cour d'Henri III et d'Henri IV, de Louis XIII et de Louis XIV, jouissaient de la faveur générale. Les rois eux-mêmes participaient avec bonheur aux représentations, dans lesquelles ils jouaient un rôle actif.

On se souvient de l'éclatant succès de « Circé », le Ballet comique de la reine, en 1581, composé par Balthazar de Beaujoyeux, violoniste de la chambre de Catherine de Médicis, Marie Stuart, Charles IX et Henri III, à l'occasion des noces du duc de Joyeuse avec M^{lle} de Vaudemont, sœur de la reine Louise de Lorraine.

L'ouvrage fut édité à Paris chez Ballard ; il s'agit d'un essai d'adaptation en France des théories du drame antique musical. La tentative de Beaujoyeux ouvre une ère brillante aux Ballets de Cour. On y trouve une continuité dans l'action à laquelle on n'est guère habitué à cette époque. Beaujoyeux présidait lui-même à l'exécution du ballet, qui comprenait, en dehors de la musique polyphonique, des danses, des chants en soli avec accompagnement instrumental auxquels avaient collaboré Lambert de Beaulieu et Jacques Salmon. Il est regrettable qu'en dehors de ce ballet aucune œuvre de Beaujoyeux n'ait pu être conservée. Durant de longues années, le soin d'écrire les parties vocales ou instrumentales était réservé d'office aux musiciens en renom, ou titulaires des charges de la Cour, tels que : Boccan et Chevalier, Lambert de Beaulieu, Boësset et Moulinié, Cambefort, Antonia Bembo, Eliza-

beth Jacquet De La Guerre et Jean-Baptiste Lully. L'immense succès des ballets et des airs à danser fut à plusieurs reprises jugé avec sévérité. Déjà le père Mersenne se désolait de voir les Cantiques divins délaissés au profit de cette musique « qui entonnait la vanité dans le cœur par les oreilles ».

Pour réaliser au théâtre ses aspirations de grandeur et de majesté, le Roi Soleil surveille le développement de la tragédie lyrique ; mais il prend goût aussi à l'heureuse réalisation des ballets auxquels il participe. Il aime faire admirer la grâce et l'élégance de son auguste personne, dans des « entrées » savamment ménagées pour le mettre en valeur. Il donne ainsi aux ballets un brevet de bonne compagnie, mais se refuse à le décerner au jeu de la guitare, le considérant comme infiniment moins noble, et aux chœurs de musiciens auxquels il refuse de se mêler.

Le Ballet règne pendant le siècle de Louis XIV en maître souverain. Lully a su lui insuffler une vie nouvelle. Il dirige tous ses efforts vers ce but, laissant à quelques-uns de ses collègues musiciens le soin d'écrire des pastorales au caractère aimable et gracieux.

Lully supprime les cloisons étanches entre les musiciens de la Cour, spécialisés les uns dans « le vocal », les autres dans « l'instrumental ». Il sait faire fusionner ces deux branches de l'art musical, et applique fréquemment à la musique instrumentale des procédés en usage seulement dans l'écriture vocale. Non content de réunir le chant vocal et instrumental, Lully veut faire plus encore... se confier le soin de composer, de monter, de jouer les nouveaux ballets qu'il écrit, ballets avec récitatifs que Lully déclame lui-même parmi des « personnages bizzàrement vestus, avec quantité de postures et plaisantes actions du corps ». Plaisantes en effet, d'après quelques gravures (1) de costumes portés par Lully, notamment dans le ballet de la Nuit où il figure un gueux, étayé par des béquilles, un gueux à la position étrangement tourmentée.

Lors de l'arrivée de Jean-Baptiste Lully à la Cour, le Ballet était l'œuvre de tous les compositeurs de la chambre. Chacun d'eux, simple artisan, apportait sa pierre à la construction de l'édifice. Mais voici Lully ; il veut faire la loi, sa loi. Il n'accomplit pas brusquement une révolution, et laisse à Lambert et Mollier le soin d'écrire quelques petits airs qu'il condescend à introduire dans sa propre partition... mais le nombre d'airs écrits par ses collègues se raréfie de partition en partition.

Avant l'avènement musical de Lully, l'abbé de Pures qualifiait le Ballet de « Représentation muette ». Chaque partie se composait de plusieurs tableaux, présentés par un récitant qui commentait le sujet du ballet... absolument comme le speaker, devant le microphone, vient avertir le public du spectacle qui va se dérouler. Mais dans le premier cas, il s'agit d'expliquer des sentiments

(1) Bibliothèque de l'Institut.

que les gestes sont mieux appelés à traduire que les paroles, et dans le second, de secourir des auditeurs aveugles; n'est-il pas plaisant de parvenir, au xx^e siècle, à transmettre par les ondes, pour le plus grand plaisir de l'ouïe, un spectacle créé pour le plaisir des yeux?

Mais si la mimique expressive doit traduire des sentiments que les paroles ne sauraient rendre qu'imparfaitement, la musique de ballet est essentiellement descriptive; elle souligne l'arrivée de cortèges, les défilés et la célébration de cérémonies religieuses à la mode antique, dont la reproduction était très prisée au grand siècle.

Le Ballet d'alors est une pièce théâtrale formée d'éléments disparates, et qui tendent à l'orienter vers l'Opéra. Symphonies, pastorales, entrées, intermèdes, récitatifs et airs se succèdent dans un ordre plus ou moins déterminé. Un élément exotique ou oriental s'y mêle parfois, témoin la création du *Bourgeois gentilhomme*, dont le livret fut commandé à Molière pour sacrifier à la mode qui plaçait sur un piédestal tout ce qui avait trait à la Turquie et aux Turcs. Lully joua le rôle du mufti avec un merveilleux entrain, et le souvenir de cette représentation, donnée à Chambord, persista longtemps.

Les divertissements, les ballets sont la récréation préférée de Lully et le reposent de la composition sérieuse de ses opéras. *Le Temple de la Paix*, représenté à Fontainebleau, « parut si beau et l'on trouve que M. de Lully avait si bien réussi en ce qui était de lui dans cet ouvrage » que non seulement il n'y eut point d'autres divertissements à Fontainebleau, « mais que ce même ballet fut encore dansé plusieurs fois à Versailles, au commencement de l'hyver jusqu'au 28 janvier 1686 ».

Les ballets n'ont pas encore conquis leur autonomie. De grandes et longues scènes d'opéras y sont intercalées, ainsi que des intermèdes qui révèlent à ne pas s'y tromper, par leur caractère fantaisiste, les origines italiennes de leur auteur.

Il semble, en Italie, que l'art chorégraphique atteigne son apogée au début du xix^e siècle, grâce à Vigano, neveu de Boccherini, maître de ballet au talent incontesté, jeune italien, mari d'une Espagnole, qui, en Angleterre, apprit comment l'on danse... des ballets français!

Les interprètes se plaisaient à multiplier les exercices de gymnastique, les bonds et les pirouettes, avant que Noverre et Dauberval ne viennent y mettre bon ordre en ramenant ces fantaisies à de justes limites, pour garder à la pantomime, exécutée à bon escient, un rôle primordial. « Elle exprime avec rapidité, disaient-ils, les mouvements de l'âme; elle est le langage de tous les peuples, de tous les âges, de tous les temps; elle peint encore mieux que la parole une douleur extrême ou une joie excessive. »

Le nom de Vigano mérite d'être rappelé; il est important dans l'histoire du Ballet, car Vigano rapporta en Italie les traditions françaises et composa des ballets, notamment *Raoul*, qui remportèrent d'éclatants succès, feux de paille qui devaient s'éteindre avec lui.

Au xix^e siècle, le Ballet est souvent introduit comme divertissement dans les grands opéras auxquels il apporte l'éclat de sa gaieté. Les acteurs ont le bénéfice d'une pause et applaudissent avec joie aux ébats chorégraphiques des ballerines en tutu, qui, le sourire stéréotypé, évoluent gracieusement aux sons de quelques airs

qui deviennent vite célèbres; ils s'incrument facilement dans la mémoire, grâce à leur simple ligne mélodique. Parfois le Ballet a les honneurs d'un lever de rideau. La pantomime remplace la danse, les ballerines traversent la scène à grands renforts de temps sautés, de battus, d'entrechats, de sautés, de jetés. Le dur corselet et le tutu en blanche tarlatane, créés par la Taglioni, remplacent la tunique grecque; sylphides ou libellules portent cette livrée, la portent avec tant de bonheur que l'attention se trouve concentrée sur elles seules. Les danseurs brillent autour de la Grisi ou de la Grahn d'un éclat trop atténué. Le Ballet se teinte de romantisme; l'ère des virtuoses commence.

Aux mouvements d'ensemble se substituent des sortes de ballets-récitals destinés à mettre en valeur une seule artiste. Enfermé dans des limites étroites, trop étroites, le Ballet va mourir, le Ballet se meurt.

Des compositeurs de génie, remarquables docteurs, sont appelés à son chevet et parviennent à lui infuser une vie nouvelle.

Le Ballet, grâce à Strawinsky, se pare d'une admirable richesse musicale, chorégraphique et artistique; l'action sans cesse renouvelée se complique, se greffe sur des légendes connues, telles que *l'Oiseau de feu*. Sous l'impulsion de Strawinsky, le Ballet prend une orientation nouvelle, qui se manifeste aussi dans *Pétrouchka* et le *Sacre du Printemps*. Il s'élance vers une autre destinée, semant l'étonnement sur son passage, parfois l'indignation de tant d'audace, jamais l'indifférence. Le Ballet cesse de rester figé dans de vieilles formules; le bondissant Nijinsky l'anime d'une vie étonnante; les danseuses perdent leurs tutus, considérés comme désuets, les perdent à Paris tout au moins, car je connais certaines villes de province où elles apparaissent inévitablement revêtues de l'attribut des danseuses de ballet du siècle passé.

Les sentiments les plus divers se reflètent dans les nouveaux ballets, étayés par un véritable feu d'artifice orchestral. Des soirées entières sont consacrées chaque semaine à l'exécution de plusieurs ballets successifs. Il est permis de traiter les sujets les plus différents, allégoriques ou non, historiques ou fantaisistes: *Diane de Poitiers* et *Salade* en sont le témoignage. Les récentes *Promenades dans Rome* de Marcel Samuel-Rousseau, par leurs réminiscences de danses anciennes, leur caractère parfois bouffon, demeurent un hommage au passé.

Nous avons vu avec quelle faveur le public accueille ce renouveau dans l'art du Ballet. Et j'estime que la T. S. F. n'est pas étrangère à ce succès. Saturés de paroles, de cours, de poèmes et de musique, dispensés le plus heureusement du monde par des pédagogues invisibles, les êtres humains ont soif de spectacles visuels, éprouvent le besoin d'assister aux évolutions de danseurs habiles... et muets. Tant que la télévision ne sera pas devenue une réalité placée à la portée de tous, il est permis de supposer que le Ballet se développera, pour notre plus grande joie artistique.

W.-L. LANDOWSKI.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Prélude du 2^e acte de Le jardinier de Samos* de Jacques IBERT, comédie en 5 actes de Charles VILDRAC.