

Scribe prétendait qu'une pièce était toujours mal conçue quand elle avait besoin du dialogue pour être comprise et ne pouvait se raconter au public par simples gestes. Selon sa théorie, le dialogue et le style étaient choses absolument secondaires, sinon indifférentes, dans une comédie ou dans un drame : Il est vrai qu'en songeant à la langue que parlait au théâtre l'auteur de la *Camaraderie* et d'*Une Chaîne*, peut-être aurait-on été en droit de lui répondre : « Vous êtes orfèvre, monsieur Josse. » J'ai vu ainsi Duprez, sur la fin de sa carrière dramatique, alors que son gosier n'émettait plus un seul son appréciable, soutenir que, // 231 // pour bien chanter, la voix était un obstacle. Quoi qu'il en soit, le mot de Scribe a du bon, et vous pourrez en vérifier la justesse en regardant un soir le spectacle de derrière le carreau d'une loge. Quant à moi, l'essai m'a toujours réussi, et je ne doute pas que *Tartufe* [*Tartuffe*] et *Hamlet*, étudiés de ce poste d'observation, ne vous apparaissent comme deux admirables pantomimes. Cet art du geste, dont l'homme qui peut-être a jamais le mieux connu le mécanisme de la scène voulait qu'on se servit en quelque sorte d'un étalon, cet art-là est bel et bien une forme dramatique *sui generis* et qui, appliquée aux sujets de la mythologie antique et moderne, peut donner des résultats charmans.

Il semble en effet que cette langue muette soit la seule qui convienne à la famille des esprits élémentaires disséminés dans l'azur transparent, dans le cristal des flots ou dans la profondeur des mines : dryades, nymphes, sylvains, ondines, sylphes et kobolds ! Dès que vous les faites parler, vous tombez dans le grotesque de la féerie, tandis que le ballet laisse à l'illusion le libre espace et permet aux idéalités de flotter dans l'air sur les ailes de la musique. Du reste, cette langue du silence possède tout comme une autre ses chiffres et sa notation, et ce n'est pas pour rien qu'on l'appelle *chorégraphie*. Au dernier siècle, et je crois même pendant les premières années de celui-ci, la partie chorégraphique d'un ballet ou d'un opéra, fidèlement et précieusement transcrite en caractère spéciaux, était conservée dans les archives du théâtre, ni plus ni moins que les grandes partitions du répertoire. Le malheur veut que depuis quarante ans cet usage se soit perdu, de sorte que s'il prenait fantaisie au directeur actuel de remettre à la scène certains ouvrages dont le succès est resté légendaire, la *Sylphide* ou le *Diable boiteux* par exemple, il faudrait tout régler à nouveau, figures, pas et pantomimes, et pourtant les deux illustres interprètes des ouvrages que je viens de citer, Marie Taglioni et Fanny Elssler, sont encore de ce monde ; mais l'une et l'autre seraient incapables de vous aider, car les jambes ont aussi leur mémoire, paraît-il, et cette mémoire-là s'efface comme celle du cœur.

Naguère, lorsqu'on reprit *Herculanum*, cette difficulté se présenta : on retrouvera bien la musique, mais ce qui se dansait, ce qui se mimait sur cette musique était devenu lettre morte, et l'unique moyen de sortir d'embarras fut de recommencer sur nouveaux frais. On aurait donc moins de peine à reprendre aujourd'hui un ballet de l'époque de Gardel, qu'à rééditer tel intermède fameux de Mazillier ou de Coraly [Coralli], ce qui nous oblige à faire du neuf, tout retour nous étant fermé de ce côté vers les carrières du passé. Inventer en pareille matière, chose plaisante à dire, mais au demeurant très malaisée ! Ici en effet rien de plus restreint que le champ de manœuvre ; quand vous avez épuisé la fable antique force vous est de recourir aux légendes du moyen âge. En dehors du // 232 // vieil Olympe et du Brocken, point de salut ! Ondines ou naïades, elfes, tritons ou salamandres, le ballet ne sort pas de ce double monde du surnaturel, et s'il en sort ce n'est jamais que pour y rentrer après quelque méchante escapade tentée vers les régions de l'Opéra-

Comique ou des Bouffes-Parisiens, comme il arriva dans le temps pour Scribe et Auber avec *Marco Spada*, et comme il est arrivé récemment avec *Coppélia*, dont tout l'effort de M. Léo Delibes et de sa jolie musique n'ont jamais pu faire un ballet réussi.

L'antique resterait peut-être encore l'unique voie : *in rebus humanis est quidam circulus* ; ce cercle-là, combien de fois ne l'a-t-on pas décrit ? *La Sylphide* et *Giselle*, *la Peri* [La péri], *la Source* et *Sacountala* [Sacountalâ], nous ont saturés de romantisme et d'orientalisme; si maintenant nous retournions un peu au ciel d'Homère, aux bergers et bergères de Théocrite, qu'en pensez-vous ? Nous ne demandons pas qu'on nous rende *Mars et Vénus ou les Filets de Vulcain*, ce serait aller bien au-delà de nos vœux, mais nous estimons qu'il y aurait une réforme heureuse à tenter en évoquant le style néo-grec, et qu'une chorégraphie dans le goût de la poésie d'André Chénier aurait, par le temps qui court, grande chance de plaire. En ce sens, le ballet que l'Opéra vient de représenter a son point d'originalité ; j'y trouve je ne sais quel ressouvenir du charmant rococo d'Apulée. Qu'un berger galant aime une nymphe et qu'il ait pour rival le farouche Orion, *la terreur des forêts*, qui la lui enlève, cela se voit partout, mais le joli et le poétique de cette histoire est dans son dénoûment, dans cette leçon spirituelle et fine qu'Éros, le malin dieu, donne à l'inflexible déesse en lui montrant, empreinte sur la nue, la photographie de ses amours avec Endymion. Ce troisième acte, musicalement très distingué, produit un grand effet de costumes, de danses et de mise en scène ; le tableau final surtout vous séduit par son pittoresque essentiellement composite ; c'est de la mythologie-renaissance on ne peut mieux rendue, un vrai rêve de l'Albane ou du Carache. Sylvia, pourchassée par Orion, invoque l'appui de la déesse, qui soudain apparaît sur le seuil de son temple et d'une flèche bien décochée abat le monstre ; mais alors entre Diane et sa nymphe égarée s'établit un dialogue aigre-doux qui menacerait de tourner au tragique sans l'intervention d'Éros, un petit drôle très sûr de son fait, ne respectant rien, et capable de lancer son épigramme au nez de la moins patiente des olympiennes. La fille de Latone, irritée, reproche à Sylvia son amoureuse escapade avec le berger Amyntas, quand l'Amour tout doucement la rappelle à l'indulgence en faisant passer devant ses yeux une certaine image renouvelée de Girodet, et qui tendrait à prouver que, si les nymphes de Diane aiment les gentils bergers, la chaste déesse elle-même ne les a pas toujours dédaignés.

C'est la moralité de cette comédie, et je ne demanderais pas mieux // 233 // que d'en féliciter l'auteur; mais l'affiche ne nous dit point son nom, il se dérobe. Pourquoi cet excès de discrétion ? Écrire un joli ballet n'a jamais compromis personne, on peut savoir comme pas un aligner, discuter un budget et brûler en même temps des plus nobles flammes pour l'art divin de Terpsichore. M. Jules Simon, parlant l'autre jour à l'Académie de M. de Rémusat, énonçait à ce sujet une grande vérité : « Je connais un pays voisin où l'on peut avoir écrit de beaux romans et devenir premier ministre, mais nous avons au théâtre le goût des unités et dans la vie celui des spécialités. » Voltaire disait de Newton : « Je l'admirerais davantage si seulement il avait fait un vaudeville. » M. de Rémusat avait commencé par faire des chansons, et c'est avec toute l'autorité de la raison, que son éloquent panégyriste a déclaré qu'il n'en rougissait pas pour lui. Ne perdons pas de vue la *Princesse d'Élide* et tant d'autres pièces et ballets où les entrées du roi et de la cour tenaient une si large place , et souvenons-nous que depuis Louis XIV le foyer de la danse fut toujours bien hanté.

Quelle piquante étude écrirait un homme d'esprit à propos de ce genre de littérature, et combien il serait intéressant de comparer à ce qui plaît de nos jours le ballet héroïque et pompeux du XVII^e siècle, ce ballet-Scudéry, si complètement en harmonie avec les escaliers, les terrasses et les eaux de Versailles, avec ce monde de précieuses solennelles et de grands seigneurs emperruqués ! « La vie est un songe, »

disait Calderon [Calderón], et c'est justement là ce qui nous charme, nous, dans ce spectacle. Il semble que nous échappions par lui au train prosaïque de l'existence; un ballet pour nous est un rêve. Nulle voix autre que celle de la symphonie ne vous distrait, et, plus l'action touche au surnaturel et flotte indécise et vague aux régions de la fantaisie pure, plus elle a de chance de réussir. A ce compte, la musique de M. Léo Delibes me paraît pécher par trop de zèle et d'éclat, je la voudrais plus dans la demi-teinte. Les musiciens d'aujourd'hui ont la rage d'écrire à tout sujet des partitions ; une cantate, un vaudeville, tout leur devient prétexte à grand opéra, et, quand ils composent un ballet, leur musique, au lieu d'être là pour soutenir la pantomime et servir d'accompagnement à la danse, prend tout de suite les devans et s'empresse de vous démontrer que la danse, loin de régler le ton, n'est au contraire que sa suivante. Cette musique de *Sylvia* ne désarme jamais, ses élégances, ses curiosités, ses préciosités, ne vous laissent pas respirer. C'est un éblouissement continu, et vous êtes tenté à chaque instant de vous écrier : Au diable ces danseuses et ce ballet, qui m'empêchent de goûter tant de jolies choses !

Nos pères sur ce point étaient gens fort sensés,
Qui disaient qu'un *orchestre en fait* toujours assez
Quand la capacité de son esprit se hausse

à servir d'éloquent et fidèle accompagnateur à l'action qui se joue de // 234 // l'autre côté de la rampe. Hérold, Halévy, Auber, Adam, lorsqu'ils écrivaient un ballet, s'y prenaient d'une main plus facile ; entraînés par la situation, s'oubliant eux-mêmes au milieu de ses courans rapides, ils ne se gênaient guère pour emprunter aux riches, et vous passiez une soirée délicieuse à voir se succéder devant vos yeux des tableaux auxquels Mozart, Beethoven, Rossini, Weber, prêtaient leurs couleurs rayonnantes. Vous n'aviez alors qu'à vous laisser faire, tandis que maintenant le plaisir dont vous jouissez ne va plus sans une certaine contention des facultés de l'intelligence; disons mieux, ce plaisir a complètement changé de nature, et vous avez à sa place une sorte d'intérêt esthétique qui, s'il n'est point sans charmes, n'est pas non plus sans fatigue. Deux spectacles à la fois vous sollicitent : la pièce et la symphonie ; il vous plairait assurément de suivre la Sangalli dans ses gracieux balancements ; mais voici une *valse lente* en mi-bémol, qui se met en quatre pour vous distraire avec son maniérisme vapoureux et ses petits airs à la Chopin. Plus tard, au deuxième acte, la scène entre Orion et Sylvia captiverait votre attention, vous aimeriez à vous abandonner aux séductions de l'adorable nymphe; y pensez-vous ? Et le cor anglais, et cette phrase des violoncelles, et ces *pizzicati* d'alto aux temps faibles, tous ces timbres, toutes les délicatesses d'instrumentation, faudra-t-il qu'un orchestre s'évertue en pure perte à minauder si galamment ? Bref le compositeur, au lieu de s'adresser uniquement au drame qui se joue, ne se préoccupe que de sa musique et de ses effets, il officie pour son propre compte, n'ayant au fond qu'une idée en tête, séparer sa cause de celle du sujet, écrire une partition qui survive à la circonstance et se disant : Ceci tuera cela.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1^{er} JUILLET 1876

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME XVI – SEIZIÈME VOLUME

Year : XLVI^e ANNÉE

Series : TROISIÈME PÉRIODE

Issue : Livraison du 1^{er} Juillet 1876 (JUILLET-AOUT 1876)

Pagination : 230 à 234

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : *Sylvia* à l'Opéra

Signature : F. de L.

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None