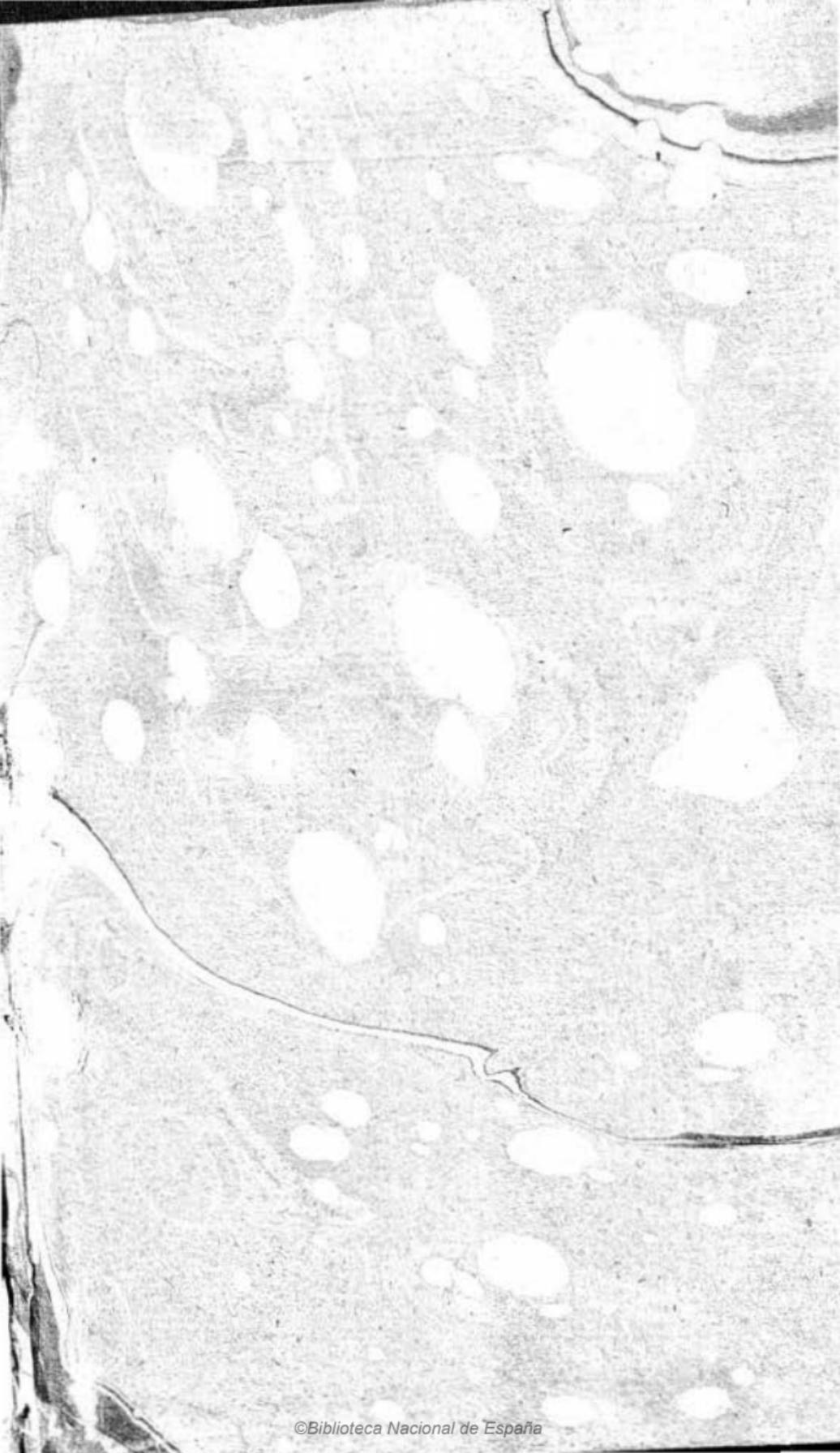




NI

823



c. s. 16.

F. 2^a - 42 = fila 1 =

LETTRES

SUR LA

DANSE,

ET SUR LES

BALLETS,

PAR M. NOVERRE,

*Maître des Ballets de Son Altesse Sérénissime
Monseigneur le Duc de Würtemberg, & ci-devant
des Théâtres de Paris, Lyon, Marseille, Londres, &c.*



A VIENNE,

CHEZ, JEAN - THOMAS DE TRATTNERN,
LIBRAIRE ET IMPRIMEUR DE LA COUR.

1 7 6 7.

LIBRARY

OF THE

DEPARTMENT OF

STATE

AND

JUSTICE

WASHINGTON

1911



A SON ALTESSE SERENISSIME,
MONSEIGNEUR CHARLES,
Duc régnant de Würtemberg & Tech,
Prince de Montbéliard, Seigneur de
Heydenheim & Instiugue, Chevalier
de l'Ordre de la Toison d'or, &
Général Feld-Maréchal du louable
Cercle de Suabe.

MONSEIGNEUR,

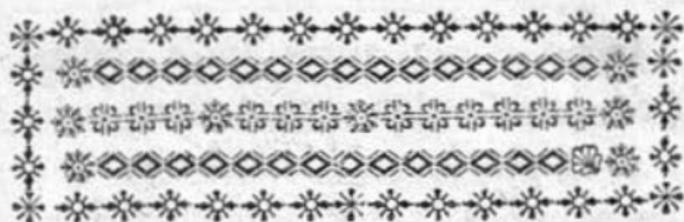
*QUELQUE foible que soit l'hommage
d'un Essai sur la Danse, VOTRE
ALTESSE SERENISSIME
a bien voulu me permettre de le lui offrir
dans le temps même où elle s'empressoit de
marcher à la tête des secours puissants qu'elle
vient d'accorder à ses Alliés. Il n'est
aucune circonstance, MONSEIGNEUR,
qui puisse distraire VOTRE ALTESSE
SERENISSIME de la protection dont
elle daigne honorer les Arts. Les talents*

trouvent toujours auprès d'elle cet asyle
tranquille, capable seul de les faire éclor-
re, là où la nature n'en avoit mis que le
germe, & de les faire développer dans ceux
où ils seroient restés languissants. Cet ou-
vrage paroissant sous les auspices de votre
auguste nom, reçoit un principe de vie qui
en assure le sort. L'Auteur ayant encore
le bonheur de vous appartenir, sent déjà ce
feu sacré dont la reconnoissance embrase les
ames bien nées. Que ne puis-je voler au-
près de VOTRE ALTESSE SERE-
NISSIME ! Que ne puis-je, MON-
SEIGNEUR, vous consacrer dès ce mo-
ment mes foibles talents, & vous assurer
du zele & du profond respect avec lesquels
je serai toute ma vie,

MONSEIGNEUR,

de VOTRE ALTESSE SERENISSIME,

Le très-humble, très obéissant, &
très-dévoué serviteur, NOVERRE.



LETTRES

SUR

LA DANSE.

LETTRE PREMIERE.



La Poésie, la Peinture
& la Danse ne sont,
Monsieur, ou ne doi-
vent être qu'une copie fidelle de la
belle nature: c'est par la vérité de
cette imitation que les Ouvrages
des Racine, des Raphaël ont passé

A

à la postérité ; après avoir obtenu (ce qui est plus rare encore) les suffrages même de leur siecle. Que ne pouvons-nous joindre aux noms de ces grands Hommes ceux des Maîtres de Ballets , les plus célèbres dans leurs temps ! mais à peine les connoît - on ; ce n'est pas néanmoins la faute de l'Art. Un Ballet est un tableau , la Scene est la toile , les mouvements mécaniques des figurants font les couleurs , leur physionomie est , si j'ose m'exprimer ainsi , le pinceau , l'ensemble & la vivacité des Scenes , le choix de la Musique , la décoration & le costume en font le coloris ; enfin , le Compositeur est le Peintre. Si la nature lui a donné ce feu & cet enthousiasme , l'ame de la Peinture & de la Poésie , l'immortalité lui est également assurée. L'Artiste a ici , j'ose le dire , plus d'obstacles à surmonter que dans les

autres Arts; le pinceau & les couleurs ne sont pas dans ses mains; ses Tableaux doivent être variés, & ne durer qu'un instant; en un mot, il doit faire revivre l'Art du Geste & de la Pantomime, si connu dans le siècle d'Auguste. Toutes ces difficultés ont fait doute effrayé mes prédécesseurs: plus hardi qu'eux, peut-être avec moins de talent, j'ai osé me frayer des routes nouvelles; l'indulgence du Public m'a encouragé, elle m'a soutenu dans des crises capables de rebuter l'amour-propre; & mes succès semblent m'autoriser à satisfaire votre curiosité sur un Art que vous chérissez, & auquel je consacre tous mes moments.

Les Ballets n'ont été jusques à présent que de foibles esquisses de ce qu'ils peuvent être un jour. Cet Art entièrement soumis au goût & au génie, peut s'embellir & se va-

rier à l'infini. L'Histoire, la Fable, la Poésie, la Peinture; tout lui tend les bras pour le tirer de l'obscurité où il est enseveli; & l'on s'étonne, avec raison, que les Compositeurs dédaignent des secours si précieux.

Les Programmes des Ballets qui ont été donnés, il y a un siècle ou environ, dans les différentes Cours de l'Europe, feroient soupçonner que cet Art, loin d'avoir fait des progrès, a perdu beaucoup: ces fortes de traditions, il est vrai, sont toujours fort suspectes. Il en est des Ballets comme des Fêtes en général; rien de si beau, de si élégant sur le papier, rien de si maussade & de si mal entendu souvent à l'exécution.

Je pense, Monsieur, que cet Art n'est resté dans l'enfance, que parce qu'on en a borné les effets à celui de ces feux d'artifice, faits

simplement pour amuser les yeux. Quoiqu'il partage avec les meilleurs Drames, l'avantage d'intéresser, d'émouvoir & de captiver le Spectateur par le charme de l'illusion la plus parfaite, on ne l'a pas soupçonné de pouvoir parler à l'ame.

Si les Ballets en général sont foibles, monotones & languissants; s'ils sont dénués de ce caractère d'expression qui en est l'ame, c'est moins, je le répète, la faute de l'Art que celle de l'Artiste: ignore-roit-il que la Danse est un Art d'imitation? je serois tenté de le croire, puisque le plus grand nombre des Compositeurs sacrifient les beautés de la Danse, & abandonnent les graces naïves du sentiment, pour s'attacher à copier servilement un certain nombre de figures dont le Public est rebattu depuis un siècle; de sorte que les Ballets de Phaëton ou de tout autre Opéra ancien, re-

mis par un Compositeur moderne, différent si peu de ceux qui avoient été faits dans la nouveauté de ces Opéra, que l'on s'imagineroit que ce sont toujours les mêmes.

En effet, il est rare, pour ne pas dire impossible, de trouver du génie dans les Ballets, de l'élégance dans les formes, de la légèreté dans les groupes, de la précision & de la netteté dans les chemins qui conduisent aux différentes figures; à peine connoît-on l'Art de déguiser les vieilles choses, & de leur donner un air de nouveauté.

Il faudroit que les Maîtres de Ballets consultaissent les Tableaux des grands Peintres; cet examen les rapprocheroit sans doute de la nature; ils éviteroient alors, le plus souvent qu'il leur seroit possible, cette symmétrie dans les figures qui, faisant répétition d'objet, offre sur la même toile deux Tableaux semblables.

[Dire que je blâme généralement toutes les figures symétriques; penser que je prétende en abolir totalement l'usage, ce feroit me donner un ton de singularité ou de réformateur que je veux éviter.]

L'abus des meilleures choses est toujours nuisible; je ne désapprouve que l'usage trop fréquent & trop répété de ces fortes de figures: usage dont mes confreres sentiront le vice, lorsqu'ils s'attacheront à copier fidelement la nature, & à peindre sur la Scene les différentes passions, avec les nuances & le coloris que chacune d'elles exige en particulier.

Les figures symétriques de la droite à la gauche, ne sont supportables, selon moi, que dans les corps d'entrée, qui n'ont aucun caractère d'expression, & qui ne disant rien, sont faits uniquement pour donner le temps aux premiers danseurs de

reprendre leur respiration. Elles peuvent avoir lieu dans un Ballet général qui termine une Fête; elles peuvent encore passer dans des pas d'exécution, de quatre, de six, &c. quoiqu'à mon sens, il soit ridicule de sacrifier, dans ces sortes de morceaux, l'expression & le sentiment à l'adresse du corps & à l'agilité des jambes; mais la symmétrie doit faire place à la nature dans les Scenes d'action. Un exemple, quelque foible qu'il soit, me rendra peut-être plus intelligible, & suffira pour étayer mon sentiment.

Une troupe de Nymphes, à l'aspect imprévu d'une troupe de jeunes Faunes, prend la fuite, avec autant de précipitation que de frayeur; les Faunes, au contraire, poursuivent les Nymphes avec cet empressement, que donne ordinairement l'apparence du plaisir: tan-

tôt ils s'arrêtent pour examiner l'impression qu'ils font sur les Nymphes; celles-ci suspendent en même temps leur course; elles considerent les Faunes avec crainte, cherchent à démêler leurs desseins, & à s'assurer par la fuite un asyle qui puisse les garantir du danger qui les menace; les deux troupes se joignent, les Nymphes résistent, se défendent & s'échappent, avec une adresse égale à leur légèreté, &c.

Voilà ce que j'appelle une Scene d'action, où la Danse doit parler avec feu, avec énergie; où les figures symétriques & compassées ne peuvent être employées sans altérer la vérité, sans choquer la vraisemblance, sans affoiblir l'action & refroidir l'intérêt. Voilà, dis-je, une Scene qui doit offrir un beau désordre, & où l'Art du Compositeur ne doit se montrer, que pour embellir la nature.

A V

Un Maître de Ballets, fans intelligence & fans goût, traitera ce morceau de Danse machinalement, & le privera de son effet, parce qu'il n'en sentira pas l'esprit. Il placera sur plusieurs lignes paralleles les Nymphes & les Faunes; il exigera scrupuleusement que toutes les Nymphes soient posées dans des attitudes uniformes, & que les Faunes aient les bras élevés à la même hauteur; il se gardera bien dans sa distribution de mettre cinq Nymphes à droite, & sept Nymphes à gauche; ce seroit pécher contre les vieilles regles de l'Opéra; mais il fera un exercice froid & compassé d'une Scene d'action qui doit être pleine de feu.

Des critiques de mauvaise humeur, & qui ne connoissent point assez l'Art, pour juger de ses différents effets, diront que cette Scene ne doit offrir que deux Tableaux;

que le desir des Faunes doit tracer l'un, & la crainte des Nymphes peindre l'autre. Mais que de nuances différentes à ménager dans cette crainte & ce desir ! Que de coups de pinceau variés ! que d'oppositions ! que de gradations & de dégradations à observer , pour que de ces deux sentimens il en résulte une multitude de Tableaux, tous plus animés les uns que les autres !

Les passions étant les mêmes chez tous les hommes , elles ne diffèrent qu'à proportion de leurs sensations ; elles s'impriment & s'exercent avec plus ou moins de force sur les uns que sur les autres , & se manifestent au dehors avec plus ou moins de véhémence & d'impétuosité. Ce principe posé, & que la nature démontre tous les jours, il y auroit donc plus de vrai à diversifier les attitudes, à répandre des nuances dans l'expression, & dès-lors l'action

Pantomime de chaque Personnage cesseroit d'être monotone. Ce seroit être aussi fidelle imitateur qu'excellent Peintre, que de mettre de la variété dans l'expression des têtes, de donner à quelques-uns des Fauves de la férocité; à ceux-là moins d'emportement; à ceux-ci un air plus tendre; aux autres enfin un caractère de volupté, qui suspendroit ou qui partageroit la crainte des Nymphes; l'esquisse de ce Tableau détermine naturellement la composition de l'autre; je vois alors des Nymphes qui flottent entre le plaisir & la crainte; j'en apperçois d'autres qui me peignent par le contraste de leurs attitudes, les différents mouvements dont leur ame est agitée; celles-ci sont plus fieres que leurs compagnes; celles-là mêlent à leur frayeur un sentiment de curiosité, qui rend le Tableau plus piquant : cette diversité est d'au-

tant plus séduisante qu'elle est l'image de la nature. Convenez donc avec moi, Monsieur, que la symmétrie, fille de l'Art, sera toujours bannie de la Danse en action.

Je demanderai à tous ceux qui ont des préjugés d'habitude, s'ils trouveront de la symmétrie dans un troupeau de brebis qui veut échapper à la dent meurtrière des loups, ou dans des payfans qui abandonnent leurs champs & leurs hameaux, pour éviter la fureur de l'ennemi qui les poursuit ? non sans doute : mais l'Art est de savoir déguiser l'Art. Je ne prêche point le désordre & la confusion, je veux au contraire que la régularité se trouve dans l'irrégularité même ; je demande des groupes ingénieux, des situations fortes, mais toujours naturelles, une manière de composer qui dérobe aux yeux toute la peine du Compositeur. Quant aux Figures,

elles ne font en droit de plaire que lorsqu'elles font présentées avec vîtesse, & dessinées avec autant de goût que d'élégance.

Je suis, &c.

L E T T R E II.

Je ne puis m'empêcher, Monsieur, de désapprouver les Maîtres de Ballets, qui ont l'entêtement ridicule de vouloir que les figurants & les figurantes se modelent exactement d'après eux, & compassent leurs mouvements, leurs gestes & leurs attitudes, d'après les leurs; cette singulière prétention ne peut-elle pas s'opposer au développement des graces naturelles des exécutants, & étouffer en eux le sentiment d'expression qui leur est propre?

Ce principe me paroît d'autant plus blâmable , qu'il est rare de trouver des Maîtres de Ballets qui sentent ; il y en a si peu qui soient excellents Comédiens , & qui possèdent l'Art de peindre les mouvements de l'ame , par les gestes ! Il est , dis-je , si difficile de rencontrer parmi nous des Batyle & des Pylade * , que je ne saurois me dispenser de condamner tous ceux qui par l'enthousiasme qu'ils ont d'eux-mêmes , cherchent à se faire imiter. S'ils sentent foiblement , ils exprimeront de même , leurs gestes seront froids , leur physionomie sans caractère , leurs attitudes sans passion. N'est-ce pas induire les figurants à erreur , que de leur faire copier du médiocre ? N'est-ce pas perdre son ouvrage que de le faire exécuter gauchement ? Peut-on

* Danseurs Pantomimes du temps d'Auguste.

d'ailleurs donner des préceptes fixes pour l'action Pantomime? Les gestes ne font-ils pas l'ouvrage de l'ame, & les interpretes fidelles de ses mouvements?

Un Maître des Ballets sensé doit faire, dans cette circonstance, ce que font la plupart des Poëtes, qui n'ayant ni les talents, ni les organes propres à la déclamation, font lire leur piece, & s'abandonnent entièrement à l'intelligence des Comédiens pour la représenter. Ils assistent, direz-vous, aux répétitions, j'en conviens, mais ils donnent moins de préceptes que de conseils. *Cette Scene me paroît rendue foiblement ; vous ne mettez pas assez de débit dans telle autre, celle-ci n'est pas jouée avec assez de feu, & le Tableau qui résulte de telle situation me laisse quelque chose à desirer : voilà le langage du Poëte. Le Maître de Ballets, à son exemple, doit*

faire recommencer une Scene en action, jusqu'à ce qu'enfin ceux qui l'exécutent, aient rencontré cet instant de naturel inné chez tous les hommes; instant précieux qui se montre toujours avec autant de force que de vérité, lorsqu'il est produit par le sentiment.

Le Ballet bien composé est une Peinture vivante des passions, des mœurs, des usages, des cérémonies, & du *costume* de tous les Peuples de la terre; conséquemment, il doit être Pantomime dans tous les genres, & parler à l'ame par les yeux. Est-il dénué d'expression, de tableaux frappants, de situations fortes, il n'offre plus alors qu'un Spectacle froid & monotone. Ce genre de composition ne peut souffrir de médiocrité; à l'exemple de la Peinture, il exige une perfection d'autant plus difficile à atteindre qu'il est subordonné à l'imitation

fidelle de la nature, & qu'il est mal-aisé, pour ne pas dire impossible, de saisir cette sorte de vérité séduisante qui dérobe l'illusion au Spectateur, qui le transporte en un instant, dans le lieu où la Scene a dû se passer; qui met son ame dans la même situation où elle seroit, s'il voyoit l'action réelle dont l'Art ne lui présente que l'imitation. Quelle précision ne faut-il pas encore avoir, pour n'être pas au-dessus ou au-dessous de l'objet que l'on veut imiter? Il est aussi dangereux d'embellir son modele, que de l'enlaidir: ces deux défauts s'opposent également à la ressemblance; l'un fait minauder la nature, l'autre la dégrade.

Les Ballets étant des représentations, ils doivent réunir les parties du Drame. Les Sujets que l'on traite en Danse sont pour la plupart vuides de sens, & n'offrent qu'un amas

confus de Scènes, auffi mal coufues que défagréablement conduites; cependant il eft en général indifpenfable de fe foumettre à de certaines regles. Tout fujet de Ballet doit avoir fon exposition, fon nœud & fon dénouement. La réuffite de ce genre de Spectacle dépend en partie du bon choix des fujets & de leur diftribution.

L'Art de la Pantomime eft fans doute plus borné de nos jours, qu'il ne l'étoit fous le regne d'Auguste; il eft quantité de chofes qui ne peuvent fe rendre intelligiblement par le fecours des geftes. Tout ce qui s'appelle dialogue tranquille, ne peut trouver place dans la Pantomime. Si le Compositeur n'a pas l'adrefle de retrancher de fon fujet ce qui lui paroît froid & monotone, fon Ballet ne fera aucune fenfation. Le Spectacle de M. *Servandoni* ne réuffiffoit pas faute de ge-

tes ; les bras de ses Acteurs n'étoient jamais dans l'inaction ; cependant ses représentations Pantomimes étoient de glace ; à peine une heure & demie de mouvement & de geste fournissoit-elle un seul instant au Peintre.

Diane & Acteon , Diane & Endimion , Apollon & Daphné , Titon & l'Aurore , Acis & Galathée , ainsi que quantité de Sujets de cette espece , ne peuvent fournir à l'intrigue d'un Ballet en action , sans le secours d'un génie vraiment poétique. Télémaque dans l'Isle de Calipso , offre un Plan plus vaste , & fera le sujet d'un très-beau Ballet , si toutefois le Compositeur a l'Art d'élaguer du Poëme , tout ce qui ne peut servir au Peintre ; s'il a l'adresse de faire paroître Mentor à propos , & le talent de l'éloigner de la Scene , dès l'instant qu'il pourroit la refroidir.

Si les licences que l'on prend journallement dans les compositions théâtrales, ne peuvent s'étendre au point de faire danser Mentor dans le Ballet de Télémaque, c'est une raison plus que suffisante, pour que le Compositeur ne se serve de ce personnage qu'avec beaucoup de ménagement. Ne dansant point, il devient étranger au Ballet; son expression d'ailleurs étant dépourvue des graces que la Danse prête aux gestes & aux attitudes, paroît moins animée, moins chaude, & conséquemment moins intéressante; il est permis aux grands talents d'innover, de sortir des regles ordinaires, & de se frayer des routes nouvelles, lors qu'elles peuvent conduire à la perfection de leur Art. Mentor, dans un spectacle de Danse, peut & doit agir en dansant; cela ne choquera ni la vérité ni la vraisemblance, pourvu que le Compositeur

ait l'Art de lui conserver un genre de Danse & d'expression analogue à son caractère, à son âge & à son emploi: je crois, Monsieur, que je risquerois l'aventure, & que de deux maux j'éviterois le plus grand, c'est l'ennui, personnage qui ne devrait jamais trouver place sur la Scene.

C'est un défaut bien capital que celui de vouloir associer des genres contraires, & de mêler sans distinction le sérieux avec le comique, le noble avec le trivial, & le galant avec le burlesque. Ces fautes grossières, mais journalières, décelent la médiocrité de l'esprit, elles affichent le mauvais goût & l'ignorance du Compositeur. Le caractère & le genre d'un Ballet ne doivent point être défigurés par des Episodes d'un genre & d'un caractère opposé. Les métamorphoses, les transformations & les changements qui s'emploient

communément dans les Pantomimes angloises des danseurs de corde, ne peuvent être employés dans des sujets nobles ; c'est encore un autre défaut, que de doubler & de tripler les objets : ces répétitions de Scene refroidissent l'action & appauvrissent le sujet.

Une des parties essentielles au Ballet, est sans contredit, la variété ; les incidents & les tableaux qui en résultent doivent se succéder avec rapidité : si l'action ne marche avec promptitude, si les Scenes languissent, si le feu ne se communique également par-tout, que dis-je ! s'il n'acquiert de nouveaux degrés de chaleur, à mesure que l'intrigue se dénoue, le plan est mal conçu, mal combiné, il peche contre les regles du théâtre, & l'exécution ne produit alors d'autre sensation sur le spectateur, que le froid qu'elle traîne après elle.

J'ai vu, le croiriez-vous, Monsieur, quatre Scenes semblables dans le même sujet; j'ai vu des meubles faire l'exposition, le nœud & le dénouement d'un grand Ballet national; j'ai vu enfin associer des incidents burlesques à l'action la plus noble & la plus voluptueuse: la Scene se passoit cependant dans un lieu respecté de toute l'Asie: de pareils contre-sens ne choquent-ils pas le bon goût? en mon particulier j'en aurois été foiblement étonné, si je n'avois connu le mérite du Compositeur; cela m'a presque persuadé que les grands hommes ne font jamais de petites fautes, & qu'il y a plus d'indulgence dans la capitale que par-tout ailleurs.

Tout Ballet compliqué & diffus qui ne me tracera pas avec netteté & sans embarras l'action qu'il représente; dont je ne pourrai deviner l'intrigue qu'un Programme à la
 main

main ; tout Ballet , dont je ne sentirai pas le plan , & qui ne m'offrira pas une exposition , un nœud & un dénouement , ne fera plus , suivant mes idées , qu'un simple divertissement de Danse , plus ou moins bien exécuté , & qui ne m'affectera que médiocrement , puisqu'il ne portera aucun caractère , & qu'il sera dénué de toute expression.

Mais la Danse de nos jours est belle ; elle est , dira-t-on , en droit de séduire & de plaire , dégagée même du sentiment & de l'esprit dont vous voulez qu'elle se décore. Je conviendrai que l'exécution mécanique de cet Art est portée à un degré de perfection qui ne laisse rien à desirer ; j'ajouterai même qu'elle a quelquefois des graces , mais la grace n'est qu'une petite partie des qualités qu'elle doit avoir.

Les pas , l'aifance & le brillant de leur enchaînement , *l'a-plomb* , la fermeté , la vîteffe , la légéreté , la précifion , les oppositions des bras avec les jambes , voilà ce que j'appelle le mécanifme de la Danfe. Lorsque toutes ces parties ne font pas mifes en œuvre par l'efprit , lorsque le génie ne dirige pas tous ces mouvements , & que le fentiment & l'expreflion ne leur prêtent pas des forces capables de m'emouvoir & de m'intéreffier ; j'applaudis alors à l'adrefle , j'admire l'homme machine , je rends justice à fa force , à fon agilité ; mais il ne me fait éprouver aucune agitation ; il ne m'attendrit pas , & ne me caufe pas plus de fensation que l'arrangement des mots fuivants : *fait.. pas.. le.. la.. honte.. non.. crime.. &.. l'echafaud.* Cependant ces mots arrangés par le grand homme com-

posent ce beau Vers du Comte d'Essex :

Le crime fait la honte & non pas l'échafaud,

Il faut conclure de cette comparaison que la Danse renferme en elle tout ce qui est nécessaire au beau langage, & qu'il ne suffit pas d'en connoître l'Alphabet. Qu'un homme de génie arrange les lettres, forme & lie les mots, elle cessera d'être muette, elle parlera avec autant de force que d'énergie, & les Ballets alors partageront avec les meilleures Pièces du théâtre la gloire de toucher, d'attendrir, de faire couler des larmes; & d'amuser, de séduire & de plaire dans les genres moins sérieux. La Danse embellie par le sentiment, & conduite par le génie, recevra enfin avec les éloges & les applaudissements que toute l'Europe accorde à la Poésie & à la Peinture, les récom-

penfes glorieufes dont on les honore.

Je fuis, &c.

L E T T R E III.

SI les grandes paffions conviennent à la Tragédie , elles ne font pas moins néceffaires au genre Pantomime. Notre Art eft affujetti en quelque façon aux regles de la perspective ; les petits détails fe perdent dans l'éloignement. Il faut dans les Tableaux de la Danfe des traits marqués, des grandes parties, des caracteres vigoureux , des mafles hardies, des oppositions & des contrastes auffi frappants qu'artiftement ménagés.

Il eft bien fingulier , que l'on ait comme ignoré jufqu'à préfent que le genre le plus propre à l'ex-

pression de la Danse est le genre tragique ; il fournit des grands Tableaux , des situations nobles & des coups de théâtre heureux ; d'ailleurs , les passions étant plus fortes & plus décidées dans les Héros que dans les Hommes ordinaires , l'imitation en devient plus facile , & l'action du Pantomime plus chaude , plus vraie & plus intelligible.

Un habile Maître doit pressentir d'un coup d'œil l'effet général de toute la machine , & ne jamais sacrifier le tout à la partie.

Ce n'est qu'en oubliant pour quelques instants , les principaux personnages de la représentation , qu'il pourra penser au plus grand nombre ; fixe-t-il toute son attention sur les premiers danseurs & les premières danseuses , son action dès lors est suspendue , la marche des Scenes ralentie , & l'exécution sans effet.

Les principaux personnages de la Tragédie de Mérope, font Mérope, Polifonte, Egiste, Narbas; mais quoique les autres Acteurs ne soient point chargés de Rôles aussi beaux ni aussi importants, ils ne concourent pas moins à l'action générale & à la marche du Drame qui seroit coupée & suspendue, si l'un de ces personnages manquoit à la représentation de cette Piece.

Il ne faut point d'inutilité au Théâtre, conséquemment on doit bannir de la Scene ce qui peut y jeter du froid, & n'y introduire que le nombre exact d'Acteurs nécessaires à l'exécution du Drame.

Un Ballet est une piece de ce genre; il doit être divisé par Scenes & par Actes; chaque Scene en particulier, doit avoir, ainsi que l'Acte un commencement, un milieu & une fin; c'est-à-dire, son exposition, son nœud & son dénouement.

J'ai dit que les principaux personnages d'un Ballet devoient être oubliés pour quelques instants; j'imagine en effet qu'il est moins difficile de faire jouer des rôles transcendans à Hercule & Omphale, à Ariane & Bacchus, à Ajax & Ulysse, &c. qu'à vingt-quatre personnes qui seront de leur fuite. S'ils ne disent rien sur la scène, ils y sont de trop, & doivent en être bannis; s'ils y parlent, il faut que leur conversation soit toujours analogue à celle des premiers Acteurs.

L'embarras n'est donc pas de donner un caractère primant & distinctif à Ajax & Ulysse, puisqu'ils l'ont naturellement, & qu'ils sont les Héros de la Scène; la difficulté consiste à y introduire les Figurans, avec décence; à leur donner à tous des Rôles plus ou moins forts; à les associer aux actions de nos deux Héros; à placer adroitement des

femmes dans ce Ballet ; à faire partager à quelqu'une d'elles la situation d'Ajax ; à faire pencher enfin le plus grande nombre en faveur d'Ulisse. Le triomphe de celui-ci & de la mort de l'autre présentent au génie une foule de Tableaux plus piquants, plus pittoresques les uns que les autres, & dont les contrastes & le coloris doivent produire les plus vives sensations. Il est aisé de concevoir d'après mes idées, que le Ballet Pantomime doit toujours être en action, & que les Figurants ne doivent prendre la place de l'Acteur qui quitte la Scene, que pour la remplir à leur tour, non pas simplement par des figures symmétriques & des pas compassés, mais par une expression vive & animée, qui tienne le Spectateur toujours attentif au sujet que les Acteurs précédents lui ont exposé.

Mais par un malheureux effet de l'habitude ou de l'ignorance, il est peu de Ballets raisonnés ; on danse pour danser ; on s'imagine que le tout consiste dans l'action des jambes, dans les fauts élevés, & qu'on a rempli l'idée que les gens de goût se forment d'un Ballet, lorsqu'on le charge d'exécutants qui n'exécutent rien, qui se mêlent, qui se heurtent, qui n'offrent que des Tableaux froids & confus, dessinés sans goût, groupés sans grace, privés de toute harmonie, & de cette expression, fille du sentiment, qui seule peut embellir l'Art, en lui donnant la vie.

Il faut convenir néanmoins que l'on rencontre quelquefois dans ces fortes de compositions, des beautés de détail, & quelques étincelles de genie ; mais il en est très-peu qui forment un tout & un ensemble parfait : le Tableau péchera ou par la

B v

composition, ou par le coloris ; ou s'il est dessiné correctement, il n'en fera peut-être pas moins sans goût, sans grace & sans imagination.

Ne concluez pas de ce que j'ai dit plus haut, sur les Figurants & sur les Figurantes, qu'ils doivent jouer des Rôles aussi forts que les premiers Sujets; mais comme l'action d'un Ballet est tiède, si elle n'est générale, je soutiens qu'il faut qu'ils y participent avec autant d'Art que de ménagement ; car il est important que les Sujets chargés des principaux Rôles, conservent de la force & de la supériorité sur les objets qui les environnent. L'Art du Compositeur est donc de rapprocher & de réunir toutes ses idées en un seul point, enfin que les opérations de l'esprit & du génie y aboutissent toutes. Avec ce talent, les caracteres paroîtront dans un beau jour, & ne feront ni sacrifiés, ni effacés

par les objets qui ne sont faits que pour leur prêter du nerf & des ombres.

Un Maître de Ballets doit s'attacher à donner à tous les Acteurs dansants une action, une expression & un caractère différents ; ils doivent tous arriver au même but par des routes opposées, & concourir unanimement & de concert à peindre par la vérité de leurs gestes & de leur imitation, l'action que le Compositeur a pris soin de leur tracer. Si l'uniformité regne dans un Ballet, si l'on ne découvre pas cette diversité d'expression, de forme, d'attitude & de caractère que l'on rencontre dans la nature ; si ces nuances légères, mais imperceptibles, qui peignent les mêmes passions avec des traits plus ou moins marqués, & des couleurs plus ou moins vives, ne sont point menagées avec Art & distribuées avec

B vj

goût & délicatesse, alors le Tableau est à peine une copie médiocre d'un excellent Original, & comme il ne présente aucune vérité, il n'a ni la force, ni le droit d'émouvoir ni d'affecter.

Ce qui me choqua, il y a quelques années, dans le Ballet de Diane & Endimion que je vis exécuter à Paris, est moins l'exécution mécanique, que la mauvaise distribution du Plan. Qu'elle idée de faire pour l'action, l'instant où Diane est occupée à donner à Endimion des marques de sa tendresse? Le Compositeur est-il excusable d'associer des paysans à cette Déesse, & de les rendre témoins de sa foiblesse & de sa passion, & peut-on pécher plus grossièrement contre la vraisemblance? Diane, suivant la fable, ne voyoit Endimion que lorsque la nuit faisoit son cours, & dans le temps où les mortels sont

livrés au sommeil ; cela ne doit-il pas exclure toute fuite ? L'amour seul pouvoit être de la partie ; mais des Payfans , des Nymphes , Diane à la chasse ; quelle licence ! quel contre sens ! ou pour mieux dire , quelle ignorance ! On voit aisément que l'Auteur n'avoit qu'une idée confuse & imparfaite de la fable ; qu'il a mêlé celle d'Actéon où Diane est dans le bain avec ses Nymphes , à celle d'Endimion. Le noeud de ce Ballet étoit singulier ; les Nymphes y jouoient le personnage de la chasteté ; elles vouloient massacrer l'Amour & le Berger ; mais Diane , moins vertueuse qu'elles , & emportée par sa passion , s'opposoit à leur fureur , & voloit au-devant de leurs coups : l'Amour pour les punir de cet excès de vertules rendoit sensibles. De la haine elles passoient avec rapidité à la tendresse , & ce Dieu les unissoit aux Pay-

fans. Vous voyez, Monsieur, que ce plan est contre toutes les regles & que la conduite en est aussi peu ingénieuse, qu'elle est fausse. Je comprends que le Compositeur a tout sacrifié à l'effet, & que la Scene des fleches en l'air, prêtes à percer l'Amour, l'avoit séduit; mais cette scene étoit déplacée. Nulle ressemblance d'ailleurs dans le Tableau; on avoit prêté aux Nymphes le caractère & la fureur des Bacchantes qui déchirerent Orphée; Diane avoit moins l'expression d'une amante que d'une Furie; Endimion peu reconnoissant & peu sensible à la scene qui se passoit en sa faveur, paroissoit moins tendre qu'indifférent; l'Amour n'étoit qu'un enfant craintif, que le bruit intimide & que la peur fait fuir: tels sont les caractères manqués, qui affoiblissoient le Tableau, qui le privoient de son effet, & qui dégradoient le Compositeur.

Que les Maîtres de Ballets qui voudront se former une idée juste de leur Art, jettent attentivement les yeux sur les batailles d'Alexandre, peintes par *Lebrun* ; sur celles de Louis XIV, peintes par *Vander-Meulen*, ils verront que ces deux Héros qui font les Sujets principaux de chaque Tableau, ne fixent point seuls l'œil admirateur ; cette quantité prodigieuse de combattants, de vaincus & de vainqueurs, partage agréablement les regards, & concourt unanimement à la beauté & à la perfection de ces chef-d'œuvres ; chaque tête a son expression & son caractère particulier ; chaque attitude a de la force & de l'énergie ; les groupes, les terrassements, les renversements sont aussi pittoresques qu'ingénieux : tout parle, tout intéresse, parce que tout est vrai ; parce que l'imitation de la nature est fidelle ; en un mot,

parce que la toile semble respirer. Que l'on jette ensuite sur ces Tableaux un voile qui dérobe à la vue les sieges, les batailles, les trophées, les triomphes; que l'on ne laisse voir enfin que les deux Héros; l'intérêt s'affoiblira; il ne restera que les Portraits de deux grands Princes.

Les Tableaux exigent une action, des détails, un certain nombre de Personnages, dont les caractères, les attitudes & les gestes doivent être aussi vrais & aussi naturels qu'expressifs. Si le spectateur éclairé ne démêle point au premier coup d'œil, l'idée du Peintre; si le trait d'Histoire dont il a fait choix, ne se retrace pas à l'imagination du connoisseur avec promptitude, la distribution est défectueuse l'instant mal choisi, & la composition froide & de mauvais goût.

Cette différence du Tableau au Portrait devrait être également re-

que dans la Danse; le Ballet, comme je le sens, & tel qu'il doit être, se nomme à juste titre Ballet; ceux au contraire qui sont monotones & sans expression; qui ne présentent que des copies tièdes & imparfaites de la nature, ne doivent s'appeler que des divertissemens fastidieux, morts & inanimés.

Le Ballet est l'image du Tableau bien composé, s'il n'en est l'original; vous me direz peut-être qu'il ne faut qu'un seul trait au Peintre, & qu'un seul instant pour caractériser le Sujet de son Tableau, mais que le Ballet est une continuité d'actions, un enchaînement de circonstances qui doit en offrir une multitude; nous voilà d'accord, & pour que ma comparaison soit plus juste, je mettrai le Ballet en action, en parallèle avec la galerie du Luxembourg, peinte par *Rubens*: chaque Tableau présente une Scene, cette

Scene conduit naturellement à une autre ; de Scene en Scene on arrive au dénouement, & l'œil lit sans peine & sans embarras l'Histoire d'un Prince dont la mémoire est gravée par l'amour & la reconnoissance dans le cœur de tous les François.

Je crois décidément, Monsieur, qu'il est aussi facile à un grand Peintre & à un célèbre Maître de Ballets, de faire un Poëme ou un Drama en Peinture & en Danse, qu'il est aisé à un excellent Poëte d'en composer un ; mais si le génie manque, on n'arrive à rien ; ce n'est point avec les jambes que l'on peut peindre ; tant que la tête des Danseurs ne conduira pas leurs pieds, ils s'égareront toujours, leur exécution sera machinale, & ils se définiront eux-mêmes froidement & de mauvais goût.

Je suis, &c.

LETTRE IV.

La Danse & les Ballets sont aujourd'hui , Monsieur , la folie du jour ; ils sont suivis avec une espece de fureur , & jamais Art ne fut plus encouragé par les applaudissemens que le nôtre. La Scene françoise la plus riche de l'Europe en Drames de l'un & de l'autre genre , & la plus fertile en grands talents , a été forcée , en quelque façon , pour satisfaire au goût du Public , & se mettre à la mode , d'associer les Danses à ses Représentations , & d'étayer , pour ainsi dire , les chef-d'œuvres des plus illustres Poëtes , par des divertissemens ou des *Bambochades* qui dégradoient la Noblesse & la Majesté de ce Théâtre. Cette disproportion de genre & ce contraste choquant a déterminé les

Comédiens François à engager le sieur *Hus*. On m'écrit qu'il a débuté avec le plus brillant succès par le Ballet de *la Mort d'Orphée*. La Danse sérieuse & héroïque est sans contredit la seule qui puisse convenir à un Théâtre où tout respire la décence & la grandeur. Que son génie le porte toujours à traiter des sujets d'un genre noble & élevé! Qu'il en puise quelques-uns dans les Tragédies qu'il voit représenter tous les jours, & qu'il abandonne tout ce qui est au-dessous du galant & du voluptueux à tous Maîtres de Ballets subalternes & plagiaires.

Le goût vif & déterminé pour les Ballets est général; tous les Souverains en décorent leurs Spectacles, moins pour se modeler d'après nos usages, que pour satisfaire au plaisir que procure cet Art. La plus petite troupe de Province traîne après elle un essaim de Danseurs

& de Danseuses ; que dis-je ? les farceurs & les marchands d'Orviétan comptent beaucoup plus sur la vertu de leurs Ballets, que sur celle de leur Baume ; c'est avec des entrechats qu'ils fascinent les yeux de la populace ; & le débit de leurs remèdes augmente ou diminue à proportion que leurs divertissemens sont plus ou moins nombreux.

L'indulgence avec laquelle le Public applaudit à de simples ébauches, devroit, ce me semble, engager l'Artiste à chercher la perfection. Les éloges doivent encourager & non éblouir au point de persuader qu'on a tout fait & qu'on a atteint au but auquel on peut parvenir. La sécurité de la plupart des Maîtres, le peu de soin qu'ils se donnent pour aller plus loin, me feroient soupçonner qu'ils imaginent qu'il n'est rien au-delà de ce qu'ils savent, & qu'ils touchent aux bornes de l'Art.

Le Public de son côté aime à se faire une douce illusion, & à se persuader que le goût & les talents de son siècle sont fort au-dessus de ceux des siècles précédents ; il applaudit donc avec fureur aux cabrioles de nos Danseurs, & aux minauderies de nos Danseuses. Je ne parle point de cette partie du Public qui en est l'ame & le ressort, de ces hommes sensés qui, dégagés des préjugés de l'habitude, gémissent de la dépravation du goût, qui écoutent avec tranquillité, qui regardent avec attention, qui pesent avant de juger, & qui n'applaudissent jamais que lorsque les choses les remuent, les affectent & les transportent ; ces battements de mains prodigués au hazard ou sans ménagement perdent souvent les jeunes gens qui se livrent au Théâtre. Les applaudissements sont les aliments des Arts, je le fais, mais

ils cessent d'être salutaires, s'ils ne sont distribués à propos: une nourriture trop forte, loin de former le tempérament, le déränge & l'affoiblit; les commençants au Théâtre font l'image des enfans qu'un amour trop aveugle & trop tendre perd sans ressource. On apperçoit les défauts & les imperfections, à mesure que l'illusion s'efface & que l'enthousiasme de la nouveauté diminue.

La Peinture & la Danse ont cet avantage sur les autres Arts qu'ils font de tous les Pays, de toutes les Nations; que leur langage est universellement entendu, & qu'ils font par-tout une égale sensation.

Si notre Art, tout imparfait qu'il est, séduit & enchaîne le Spectateur; si la Danse dénuée des charmes de l'expression cause quelquefois du trouble, de l'émotion, & jette notre ame dans un désordre agréable; quelle force & quel em-

pire n'auroit-elle pas sur nos sens, si ses mouvements étoient dirigés, par l'esprit & ses Tableaux esquissés par le sentiment ! Il n'est pas douteux que les Ballets auront la préférence sur la Peinture, lorsque ceux qui les exécutent seront moins automates, & que ceux qui les composent seront mieux organisés.

Un beau Tableau n'est qu'une copie de la nature ; un beau Ballet est la nature même, embellie de tous les charmes de l'Art. Si de simples images m'entraînent à l'illusion ; si la magie de la Peinture me transporte ; si je suis attendri à la vue d'un Tableau ; si mon ame séduite, est vivement affectée par le prestige ; si les couleurs & les pinceaux dans les mains du Peintre habile, se jouent de mes sens au point de me montrer la nature, de la faire parler, de l'entendre & de lui répondre ; quelle sera ma sensibili-

bilité! que deviendrai-je, & quelle sensation n'éprouverai-je pas à la vue d'une représentation encore plus vraie, d'une action rendue par mes semblables! quel empire n'auront pas sur mon imagination des Tableaux vivants & variés! Rien n'intéresse si fort l'humanité que l'humanité même. Oui, Monsieur, il est honteux que la Danse renonce à l'empire qu'elle peut avoir sur l'ame, & qu'elle ne s'attache qu'à plaire aux yeux. Un beau Ballet est jusqu'à présent un être imaginaire, c'est le Phénix, il ne se trouve point.

En vain espérera t-on de lui donner une forme nouvelle, tant que l'on sera esclave des vieilles méthodes & des anciennes rubriques de l'Opéra; nous ne voyons sur nos Théâtres que des copies fort imparfaites des copies qui les ont précédées; n'exerçons point simplement des pas; étudions les passions. En

C

habituant notre ame à les sentir, la difficulté de les exprimer s'évanouira; alors la physionomie recevra toutes les impressions de l'agitation du cœur; elle se caractérisera de mille manieres différentes; elle donnera de l'énergie aux mouvements extérieurs, & peindra avec des traits de feu le désordre des sens & le tumulte qui régnera au-dedans de nous-mêmes.

Il ne faut à la Danse qu'un beau modele, un homme de génie, & les Ballets changeront de caractère. Qu'il paroisse ce restaurateur de la vraie Danse, ce réformateur du faux goût & des habitudes vicieuses qui ont appauvri l'Art; mais qu'il paroisse dans la capitale. S'il veut persuader, qu'il deffille les yeux trop fascinés des jeunes danseurs, & qu'il leur dise: „ Enfants „ de Terpsichore, renoncez aux „ cabrioles, aux entrechats & aux

pas trop compliqués; abandon-
 nez la minauderie pour vous livrer
 aux sentiments, aux graces naï-
 ves & à l'expression; appliquez-
 vous à la Pantomime noble; n'ou-
 bliez jamais quelle est l'ame de
 votre Art; mettez de l'esprit &
 du raisonnement dans vos pas de
 deux; que la volupté en caracté-
 rise la marche & que le génie
 en distribue toutes les situations;
 quittez ces masques froids, co-
 pies imparfaites de la nature;
 ils dérobent vos traits, ils éclip-
 sent, pour ainsi dire, votre
 ame, & vous privent de la par-
 tie la plus nécessaire à l'expression;
 défaites-vous de ces perruques
 énormes & de ces coëffures gigan-
 tesques, qui font perdre à la tête
 les justes proportions qu'elle doit
 avoir avec le corps; secouez
 l'usage de ces paniers roides &
 guindés qui privent l'exécution

29 de ses charmes , qui défigurèrent
 29 l'élégance des attitudes , & qui
 29 effacent la beauté des contours
 29 que le buste doit avoir dans ses
 29 différentes positions.

29 Renoncez à cette imitation ser-
 29 vile qui ramene insensiblement
 29 l'Art à son berceau; voyez tout
 29 ce qui est relatif à votre talent;
 29 soyez original; faites-vous un
 29 genre neuf d'après les études que
 29 vous aurez faites: copiez, mais
 29 ne copiez que la nature; c'est un
 29 beau modele, il n'égara jamais
 29 ceux qui l'ont exactement suivie.

29 Et vous jeunes gens, qui vou-
 29 lez vous mêler de faire des Ballets,
 29 & qui croyez que pour y réussir,
 29 il ne s'agit que d'avoir figuré deux
 29 ans sous un homme de génie,
 29 commencez par en avoir. Sans
 29 feu, sans esprit, sans imagina-
 29 tion, sans goût & sans connois-
 29 sance, osez-vous vous flatter

99 d'être Peintres ? Vous voulez
 99 composer d'après l'Histoire , &
 99 vous l'ignorez ; d'après les Poë-
 99 tes , & vous ne les connoissez pas :
 99 appliquez - vous à les étudier ;
 99 que vos Ballets soient des Poëmes ;
 99 apprenez l'Art d'en faire un beau
 99 choix. N'entreprenez jamais de
 99 traiter de grands desseins , fans en
 99 avoir fait un Plan raisonné ; jet-
 99 tez vos idées sur le papier , reli-
 99 sez - les cent fois ; divisez votre
 99 Drame par Scenes ; que chacune
 99 d'elles soit intéressante , & con-
 99 duise successivement sans embar-
 99 ras , sans inutilité à un dénoue-
 99 ment heureux ; évitez soigneuse-
 99 ment les longueurs ; elles refroi-
 99 dissent l'action , & en ralentissent la
 99 marche : songez que les Tableaux
 99 & les situations sont les plus beaux
 99 moments de la composition : Fai-
 99 tes danser vos figurants & vos
 99 figurantes , mais qu'ils parlent &

qu'ils peignent en dansant ; qu'ils
soient Pantomimes , & que les
passions les métamorphosent à
chaque instant. Si leurs gestes
& leurs physionomies sont sans
cesse d'accord avec leur ame ,
l'expression qui en résultera sera
celle du sentiment , & vivifiera
votre ouvrage. N'allez jamais à
la répétition la tête pleine de figu-
res & vuide de bon sens ; foyez
pénétrés de votre sujet ; l'imagi-
nation vivement frappée de l'ob-
jet que vous voudrez peindre vous
fournira les traits, les couleurs
& les pinceaux. Vos Tableaux
auront du feu, de l'énergie ; ils
seront pleins de vérité , lorsque
vous serez affectés & remplis de
vos modeles. Portez l'amour de
votre Art jusqu'à l'enthousiasme.
On ne réussit dans les compo-
sitions théatrales qu'autant que le
cœur est agité ; que l'ame est vi-

vement émue ; que l'imagination
est embrasée ; que les passions ton-
nent, & que le génie éclaire.

Etes-vous tiedes, au contrai-
re ; votre sang circule-t-il paisible-
ment dans vos veines ; votre
cœur est-il de glace ; votre ame
est-elle insensible ? renoncez au
Théâtre ; abandonnez un Art qui
n'est pas fait pour vous. Livrez-
vous à un métier où les mouve-
ments de l'ame soient moins né-
cessaires que les mouvements des
bras, & où le génie ait moins à
opérer que les mains.

Ces avis donnés & suivis, Mon-
sieur, délivreroient la Scene d'une
quantité innombrable de mauvais
Danseurs, de mauvais Maîtres de
Ballets, & enrichiroient les forges
& les boutiques des artisans d'un
très-grand nombre d'ouvriers, plus
utiles aux besoins de la Société,
Civ

qu'ils ne l'étoient à ses amusements
& à ses plaifirs.

Je suis, &c.

L E T T R E V.

POUR vous convaincre, Monsieur, de la difficulté qu'il y a d'exceller dans notre Art, je vais vous faire l'esquisse des connoissances que nous devrions avoir, connoissances, qui toutes indispensables qu'elles sont, ne caractérisent cependant pas distinctement le Maître de Ballets; car on pourroit les posséder, sans être capable de composer le moindre Tableau, de créer le moindre groupe, & d'imaginer la moindre situation.

A en juger par la quantité prodigieuse des Maîtres en ce genre qui se trouvent répandus dans l'Eu-

rope, on seroit tenté de croire que cet Art est aussi facile qu'il est agréable; mais ce qui prouve clairement qu'il est mal-aisé d'y réussir, & de le porter à la perfection, c'est que ce titre de Maître de Ballets, si légèrement usurpé, n'est que trop rarement mérité. Nul d'entr'eux ne peut exceller, s'il n'est véritablement favorisé par la nature. De quoi peut-on être capable sans le secours du génie, de l'imagination & du goût? Comment surmonter les obstacles, applanir les difficultés, & franchir les bornes de la médiocrité, si l'on n'a reçu en partage le germe de son Art; si l'on n'est enfin doüé de toutes les qualités & de tous les talents que l'étude ne donne point; qui ne peuvent s'acquérir par l'habitude, & qui innés dans le grand Artiste, sont les forces qui lui prêtent des ailes, & qui l'élevent d'un

vol rapide au plus haut point de perfection , & au plus haut degré de gloire.

Si vous consultez Lucien, vous apprendrez de lui, Monsieur, toutes les qualités qui distinguent & qui caractérisent le grand Maître de Ballets, & vous verrez quel'Histoire, la Fable, les Poèmes de l'antiquité & la Science des temps exigent toute son application. Ce n'est en effet que d'après d'exactes connoissances dans toutes ces parties que nous pouvons espérer de réussir dans nos compositions. Réunissons le génie du Poëte & le génie du Peintre, puisque notre Art n'emprunte ses charmes que de l'imitation parfaite des objets.

Une teinture de Géométrie ne peut être encore que très-avantageuse : elle répandra de la netteté dans les figures, de la justesse dans les combinaisons, de la précision

dans les formes. En abrégeant les longueurs, elle prêtera du feu à l'exécution; le goût se chargera de l'élégance, le génie enfantera la variété, & l'esprit conduira la distribution.

Le Ballet est une espece de machine, plus ou moins compliquée, dont les différents effets ne frappent & ne surprennent qu'autant qu'ils sont prompts & multipliés. Ces liaisons & ces suites de figures; ces mouvements qui se succèdent avec rapidité; ces formes qui tournent dans des sens contraires; ce mélange d'enchaînements; cet ensemble & cette harmonie qui régissent dans les temps, & dans développements: tout ne vous peint-il pas l'image d'une machine ingénieusement construite?

Les Ballets, au contraire, qui traînent après eux le désordre & la confusion, dont la marche est

inégalé, dont les Figures font brouillées, ne reffemblent-ils pas à ces Ouvrages de mécanique mal combinés, qui chargés d'une quantité immense de roues & de ressorts, trompent l'attente de l'Artifte & l'espérance du Public, parce qu'ils péchent également par les proportions & la justesse?

Nos productions tiennent souvent encore du merveilleux. Plusieurs d'entr'elles exigent des machines : il est, par exemple, peu de sujets dans Ovide, que l'on puisse rendre, sans y associer les changements, les vols, les métamorphoses, &c. Il faut donc qu'un Maître de Ballets renonce aux Sujets de ce genre, s'il n'est machiniste lui-même. On ne trouve malheureusement en Province, que des manœuvres ou des garçons de Théâtre, que la protection comique élève par degré à ce grade; leurs

talents consistent & se renferment dans la science de lever les lustres qu'ils ont mouchés long-tems, ou dans celle de faire descendre par facades une gloire mal équipée. Les Théâtres d'Italie ne brillent point par les machines; ceux de l'Allemagne, construits sur les mêmes plans, sont également privés de cette partie enchanteresse du Spectacle; enforte qu'un Maître de Ballets se trouve fort embarrassé dans ces Théâtres; s'il n'a quelque connoissance du mécanisme; s'il ne peut développer ses idées avec clarté, & construire à cet effet de petits modeles, qui servent toujours plus à l'intelligence des ouvriers, que tous les discours, quelque clairs & quelque précis qu'ils puissent être.

Les Théâtres de Paris & de Londres, sont ceux où l'on trouve dans ce genre les plus grandes ressour-

ces. Les Anglois font ingénieux; leurs machines de Théâtre font plus simplifiées que les nôtres, auffi les effets en font - ils auffi prompts que subtils. Chez eux tous les Ouvrages qui concernent la manœuvre, font d'un fini & d'une délicatelle admirables, cette propreté, ce foin & cette exactitude qu'ils emploient dans les plus petites parties, peuvent contribuer fans doute à la vîteffe & à la précision. C'est principalement dans leurs Pantomimes, genre trivial, fans goût, fans intérêt, d'une intrigue baffe, que les chefs-d'œuvres du mécanifme fe déploient. On peut dire que ce Spectacle qui entraîne après lui des dépenses immenfes, n'est fait que pour des yeux que rien ne peut bleffer, & qu'il réuffiroit médiocrement fur nos Théâtres où l'on n'aime la plaifanterie, qu'autant qu'elle est associée à la décence, qu'elle est fine & dé-

licate , & qu'elle ne blesse ni les mœurs ni l'humanité.

Un Compositeur qui veut s'élever au-dessus de l'ordinaire , doit étudier les Peintres , & les suivre dans leurs différentes manieres de composer & de faire. Son Art a le même objet à remplir que le leur , soit pour la ressemblance , le mélange des couleurs , le *clair-obscur* ; soit pour la maniere de groupper & de draper les figures ; de les poser dans des attitudes élégantes ; de leur donner enfin du caractère , du feu , de l'expression , or le Maître de Ballets pourra-t-il réussir s'il ne réunit toutes les parties & toutes les qualités qui constituent le grand Peintre ?

Je pars de ce principe , pour oser croire que l'étude de l'Anatomie jettera de la netteté dans les préceptes qu'il donnera aux sujets qu'il voudra former : il démêlera dès-

lors aisément les vices de conformation, & les défauts d'habitude qui s'opposent si souvent aux progrès des élèves. Connoissant la cause du mal, il y remédiera facilement; dirigeant ses leçons & ses préceptes d'après un examen sage & exact, ils ne porteront jamais à faux. C'est au peu d'application que les Maîtres apportent à dévoiler la conformation de leurs Ecoliers (conformation qui varie tout autant que les physionomies) que l'on doit cette nuée de mauvais danseurs, qui seroit moindre, sans doute, si on avoit eu le talent de les placer dans le genre qui leur étoit propre.

Monfieur *Bourgelat*, Ecuyer du Roi, chef de l'Académie de Lyon, bien plus cher encore aux étrangers qu'à sa nation, ne s'est pas borné à exercer des chevaux, une grande partie de sa vie; il en a soi-

gneusement recherché la nature; il en a reconnu jusques aux fibres les plus déliées, Ne croyez pas que les maladies de ces animaux aient été l'unique but de ses études anatomiques; il a forcé, pour ainsi dire, la nature à lui avouer ce qu'elle avoit constamment refusé de révéler jusques à lui; la connoissance intime de la succession harmonique des membres du cheval dans toutes ses allures & dans tous les *airs*, ainsi que la découverte de la source, du principe & des moyens de tous les mouvemens dont l'animal est susceptible, l'ont conduit à une méthode unique, simple, facile, qui tend à ne jamais rien exiger du cheval, que dans des temps justes, naturels & possibles; temps qui sont les seuls où l'exécution n'est point pénible à l'animal, & où il ne sauroit se soustraire à l'obéissance.

Le Peintre n'étudie point aussi l'Anatomie pour peindre des Squélettes; il ne dessine point d'après l'Ecorché de *Michel - Ange* pour placer ces Figures hideuses dans ses Tableaux; cependant ces études lui sont absolument utiles pour rendre l'homme dans ses proportions, & pour le dessiner dans ses mouvements & dans ses attitudes.

Si le *nud* doit se faire sentir sous la draperie, il faut encore que les os se fassent sentir sous les chairs. Il est essentiel de discerner la place que chaque partie doit occuper: l'homme enfin doit se trouver sous la draperie; l'écorché sous la peau; & le squelette sous les chairs, pour que la Figure soit dessinée dans la vérité de la nature, & dans les proportions raisonnées de l'Art.

Le Dessin est trop utile aux Ballets, pour que ceux qui les composent, ne s'y attachent pas sérieu-

fement. Il contribuera à l'agrément des formes; il répandra de la nouveauté & de l'élégance dans les Figures, de la volupté dans les groupes, des graces dans les positions du corps, de la précision & de la justesse dans les attitudes, & la Danse semera en quelque façon des fleurs sur les chemins que le goût lui tracera. Négligé-t-on le Dessein? on commet des fautes grossieres dans la composition. Les têtes ne se trouvent plus placées agréablement, & contrastent mal avec les effacements du corps; les bras ne sont plus posés dans des situations aisées; tout est lourd, tout annonce la peine, tout est privé d'ensemble & d'harmonie.

Le Maître de Ballets qui ignorera la musique, *phrasera* mal les airs; il n'en saisira pas l'esprit & le caractère; il n'ajustera pas les mouvements de la Danse à ceux de la me-

sure avec cette précision & cétte finesse d'oreille , qui sont absolument nécessaires, à moins qu'il ne soit doué de cette sensibilité d'organe, que la nature donne plus communément que l'Art, & qui est fort au - dessus de celle que l'on peut acquérir par l'application & l'exercice.

Le bon choix des airs est une partie aussi essentielle à la Danse, que le choix des mots & le tour des phrases l'est à l'éloquence. Ce sont les mouvements & les traits de la musique qui fixent & déterminent tous ceux du danseur. Le chant des airs est-il uniforme & sans goût? le Ballet se modelera d'après lui; il sera froid & languissant.

Par le rapport intime qui se trouve entre la Musique & la Danse, il n'est pas douteux, Monsieur, qu'un Maître de Ballets retirera des avantages certains de la connoissance

pratique de cet Art; il pourra communiquer ses idées au Musicien, & s'il joint le goût au savoir, il composera ses airs lui-même, ou il fournira au Compositeur les principaux traits qui doivent caractériser son action; ces traits étant expressifs & variés, la Danse ne pourra manquer de l'être à son tour. La Musique bien faite, doit peindre, doit parler; la Danse en imitant ses sons, sera l'écho qui répétera tout ce qu'elle articulera. Est-elle muette, au contraire, ne dit-elle rien au danseur? il ne peut lui répondre, & dès-lors, tout sentiment, toute expression sont bannis de l'exécution.

Rien n'étant indifférent au génie, rien ne doit l'être au Maître de Ballets. Il ne peut se distinguer dans son Art, qu'autant qu'il s'appliquera à l'étude de ceux dont je viens de parler: exiger qu'il les

possède tous dans un degré de supériorité, qui n'est réservé qu'à ceux qui se livrent particulièrement à chacun d'eux, ce seroit demander l'impossible.

Je ne veux que des connoissances générales ; qu'une teinture de chacune des Sciences , qui par le rapport qu'elles ont entr'elles , peuvent concourir à l'embellissement & à la gloire de la nôtre.

Tous les Arts se tiennent par la main , & sont l'image d'une famille nombreuse qui cherche à s'illustrer. L'utilité dont ils sont à la Société , excite leur émulation ; la gloire est leur but ; ils se prêtent mutuellement des secours pour y atteindre. Chacun d'eux prend des routes opposées , comme chacun d'eux a des principes différents ; mais on y trouve cependant certains traits frappants , certain air de ressemblance , qui annonce leur union in-

time & le befoin qu'ils ont les uns des autres pour s'élever, pour s'embellir, & pour se perpétuer.

De ce rapport des Arts, de cette harmonie qui regne entr'eux, il faut conclure, Monsieur, que le Maître de Ballets, dont les connoissances seront le plus étendues, & qui aura le plus de génie & d'imagination, fera celui qui mettra le plus de feu, de vérité, d'esprit & d'intérêt dans ses compositions.

Je suis, &c.

L E T T R E VI.

Si les Arts s'entr'aident, Monsieur; s'ils offrent des secours à la Danse, la Nature semble s'empresfer à lui en présenter à chaque instant de nouveaux; la Cour & le Village, les Eléments, les Saisons,

tout concourt à lui fournir les moyens de se varier & de plaire.

Un Maître de Ballets doit donc tout voir, tout examiner, puisque tout ce qui existe dans l'univers peut lui servir de modele.

Que de Tableaux diversifiés ne trouvera - t - il pas chez les Artisans ! Chacun d'eux a des attitudes différentes , relativement aux positions & aux mouvements que leurs travaux exigent. Cette allure , ce maintien , cette façon de se mouvoir , toujours analogue à leur métier & toujours plaisante , doit être saisie par le Compositeur ; elle est d'autant plus facile à imiter qu'elle est ineffaçable chez les gens de métier , eussent - ils même fait fortune & abandonné leurs professions ; effets ordinaires de l'habitude , lorsqu'elle est contractée par le temps , & fortifiée par les peines & les travaux.

Que

Que de Tableaux bizarres & singuliers ne trouvent-ils pas encore dans la multitude de ces oisifs agréables, de ces petits Maîtres subalternes qui sont les singes, & les copies chargées des ridicules de ceux à qui l'âge, le nom, ou la fortune semblent donner des privilèges de frivolité, d'inconséquence & de fatuité!

Les embarras des rues; les promenades publiques; les guinguettes; les amusements & les travaux de la campagne; une noce villageoise; la chasse; la pêche; les moissons; les vendanges; la manière rustique d'arroser une fleur, de la cueillir, de la présenter à sa Bergere; de dénicher des oiseaux; de jouer du chalumeau: tout lui offre des Tableaux pittoresques & variés, d'un genre & d'un coloris différents.

D

Un camp; des évolutions militaires; les exercices; les attaques & les défenses des places; un port de mer; une rade; un embarquement & un débarquement: voilà des images qui doivent attirer nos regards, & porter notre Art à sa perfection, si l'exécution en est naturelle.

Les chefs-d'œuvres des *Racine*, des *Corneille*, des *Voltaire*, des *Crebillon* ne peuvent-ils pas encore servir de modele à la Danse dans le genre noble? ceux des *Moliere*, des *Regnard* & plusieurs Auteurs célèbres, ne nous présentent-ils pas des Tableaux d'un genre moins élevé? Je vois le Peuple dansant, se récrier à cette proposition; je l'entends qui me traite d'insensé: mettre des Tragédies, & des Comédies en Danse? quelle folie! Y a-t-il de la possibilité? oui sans doute: refferrez l'action de l'Avare;

retranchez de cette Piece tout dialogue tranquille ; rapprochez les incidents ; réunissez tous les Tableaux épars de ces Drames , & vous réussirez.

Vous rendrez intelligiblement la Scene de la Bague ; celle où l'Avaire fouille la Fleche , celle où Frofine l'entretient de sa maîtresse ; vous peindrez le désespoir & la fureur d'Arpagon , avec des couleurs aussi vives que celles que Moliere a employées , si toutefois vous avez une ame. Tout ce qui peut servir à la Peinture , doit servir à la Danse ; que l'on me prouve que les pieces des Auteurs que je viens de nommer sont dépourvues de caractère , dénuées d'intérêt , privées de situations fortes , & que les *Boucher* & les *Vanloo* ne pourront jamais imaginer d'après ces chefs - d'œuvres , que des Tableaux froids & désagréables , alors je conviendrai que

cée que j'ai avancé n'est qu'un paradoxe ; mais s'il peut résulter de ces Pièces une multitude d'excellents Tableaux, j'ai gain de cause ; ce n'est plus ma faute si les Peintres Pantomimes nous manquent , & si le génie ne fraie point avec nos danseurs.

Batyle, Pilade, Hilar ne succéderent-ils pas aux Comédiens, lorsqu'ils furent bannis de Rome ; ne commencerent-ils pas à représenter en *Pantomimes* les Scènes des meilleurs Pièces de ce temps ? Encouragés par leurs succès , ils tenterent de jouer des Actes séparés , & la réussite de cette entreprise les déterminna enfin à donner des Pièces entières qui furent reçues avec des applaudissements universels.

Mais ces Pièces, dira-t-on, étoient généralement connues ; elles servoient , pour ainsi dire , de Programmes aux Spectateurs , qui les ayant gravées dans la mémoire sui-

voient l'Acteur fans peine, & le devinoient même avant qu'il s'exprimât. N'aurons-nous pas les mêmes avantages, lorsque nous mettrons en Danse les Drames les plus estimés de notre Théâtre? Serions-nous moins bien organisés que les Danseurs de Rome, & ce qui s'est fait du temps d'*Auguste* ne peut-il se faire aujourd'hui? Ce seroit avilir les hommes que de le penser, & dépriser le goût & l'esprit de notre siècle que de le croire.

Revenons à mon sujet; il faut qu'un Maître de Ballets connoisse les beautés & les imperfections de la nature. Cette étude le déterminera toujours à en faire un beau choix; ces peintures d'ailleurs, pouvant être tour-à-tour historiques, poétiques, critiques, allégoriques & morales, il ne peut se dispenser de prendre des modeles dans tous les rangs, dans tous les états,

dans toutes les conditions. A-t-il de la célébrité, il pourra par la magie & les charmes de son Art, ainsi que le Peintre & le Poëte, faire détester & punir les vices, récompenser & chérir les vertus.

Si le Maître de Ballets doit étudier la nature, & en faire un beau choix ; si celui des sujets qu'il veut traiter en Danse contribue partie à la réussite de son Ouvrage, ce n'est qu'autant qu'il aura l'Art & le génie de les embellir, de les disposer, & de les distribuer d'une manière noble & pittoresque.

Veut-il peindre, par exemple, la jalousie & tous les mouvements de fureur & de désespoir qui la suivent ? qu'il prenne pour modèle un homme dont la férocité & la brutalité naturelle soit corrigée par l'éducation ; un portefaix seroit dans son genre un modèle aussi vrai ; mais il ne seroit pas si beau ; le bâ-

ton dans ses mains suppléeroit au défaut d'expression, & cette imitation, quoique prise dans la nature, révolteroit l'humanité, & ne traceroit que le Tableau choquant de ses imperfections. D'ailleurs l'action d'un crocheteur jaloux, fera moins pittoresque que celle d'un homme dont les sentiments seront élevés. Le premier se vengera dans l'instant en faisant sentir le poids de son bras; le second, au contraire, luttera contre les idées d'une vengeance aussi basse que déshonorante; ce combat intérieur de la fureur & de l'élévation de l'ame prètera de la force & de l'énergie à sa démarche, à ses gestes, à ses attitudes, à sa physionomie, à ses regards; tout caractérisera sa passion, tout décelera la situation de son cœur; les efforts qu'il fera sur lui-même pour modérer les mouvements dont il sera tourmenté, ne serviront qu'à les

D iv

faire éclater avec plus de véhémence & de vivacité : plus sa passion fera contrainte, plus la chaleur sera concentrée, & plus les étincelles auront de feu.

Tel un *Volcan*, dont la tranquillité n'est qu'apparente, & dont le bruit sourd & confus n'annonce qu'un ravage prochain ; il mine & renverse ce qui lui résiste ; il se fraie des routes souterraines ; il perce leurs extrémités, il se fait jour enfin, & ses irruptions n'en sont alors que plus funestes & plus dangereuses.

L'homme grossier & rustique ne peut fournir au Peintre qu'un seul instant ; celui qui suit sa vengeance, est toujours celui d'une joie basse & triviale. L'homme bien né lui en présente au contraire une multitude ; il exprime sa passion & son trouble de cent manières différentes, & l'exprime toujours avec autant de feu que de noblesse. Que

d'oppositions & de contrastes dans ses gestes! que de gradations & de dégradations dans ses emportements! que de nuances & de transitions différentes sur sa physionomie! que de vivacité dans ses regards! quelle expression, quelle énergie dans son silence! l'instant où il est détrompé offre encore des Tableaux plus variés, plus séduisants, & d'un coloris plus tendre & plus agréable. Ce sont tous ces traits que le Maître de Ballets doit saisir; c'est enfin l'amour du vrai, du grand & du sublime qui doit conduire ses crayons & déterminer ses pinceaux.

Les Compositeurs célèbres, ainsi que les Poètes & les Peintres illustres se dégradent toujours lorsqu'ils emploient leurs temps, & leur génie a des productions d'un genre bas & trivial. Les grands Hommes ne doivent créer que de grandes choses, & abandonner toutes celles

qui sont puérides à ces êtres subalternes, à ces démi-talents dont l'existence seroit absolument ignorée, si l'on ne les voyoit ramper servilement aux pieds des grands, & encenser les idoles de l'opulence.

La nature ne nous offre pas toujours des modeles parfaits; il faut donc avoir l'art de les corriger, de les placer dans des dispositions agréables, dans des jours avantageux, dans des situations heureuses, qui dérochant aux yeux ce qu'ils ont de defectueux, leur prêtent encore les graces & les charmes, qu'ils devroient avoir pour être vraiment beaux.

Le difficile, comme je l'ai déjà dit, est d'embellir la nature sans la défigurer; de savoir conserver tous ses traits; d'avoir le talent de les adoucir, ou de leur donner de la force. L'instant est l'ame des Tableaux; il est mal-aisé de le saisir, encore plus mal-aisé de le rendre

avec vérité. La nature! la nature!
 & nos compositions feront belles;
 renonçons à l'Art, s'il n'emprunte
 ses traits, s'il ne se pare de sa sim-
 plicité; il n'est séduisant qu'autant
 qu'il se déguise, & il ne triomphe
 véritablement, que lorsqu'il est mé-
 connu, & qu'on le prend pour elle.

Je crois, Monsieur, qu'un Maî-
 tre de Ballets qui ne fait point par-
 faitement la Danse, ne peut com-
 poser que médiocrement. J'entends
 par Danse le sérieux; il est la base
 fondamentale du Ballet. En ignore-
 t-on les principes? on a peu de res-
 source; il faut dès-lors renoncer au
 grand, abandonner l'Histoire, la Fa-
 ble, les genres nationaux, & se
 livrer uniquement à ces Ballets de
 Payfans, dont ont est rebattu & en-
 nuyé depuis *Foffan*, cet excellent
 Danseur comique, qui apporta en
 France la fureur de Sauter. Je com-
 pare la belle Danse à une Mere-lan-

gue ; les genres mixtes & corrompus qui en dérivent , à ces *Jargons* que l'on entend à peine , & qui varient à proportion que l'on s'éloigne de la Capitale où regne le langage épuré.

Le mélange des couleurs , leur dégradation & les effets qu'elles produisent à la lumière , doivent fixer encore l'attention du Maître de Ballets ; ce n'est que d'après l'expérience que je suis convaincu du relief que cela donne aux Figures , de la netteté que cela répand dans les formes , & de l'élégance que cela prête aux grouppes. J'ai suivi dans *les Jalousies* ou *les Fêtes du ferrail* la dégradation des lumières que les Peintres observent dans leurs Tableaux ; les couleurs fortes & entières tenoient la première place , & formoient les parties avancées de celui-ci , les couleurs moins vives & moins éclatantes étoient emplo-

yées ensuite. J'avois réservé les couleurs tendres & vaporeuses pour les fonds ; la même dégradation étoit observée encore dans les tailles : l'exécution se ressentit de cette heureuse distribution ; tout étoit d'accord , tout étoit tranquille , rien ne se heurtoit , rien ne se détruisoit ; cette harmonie séduisit l'œil , & il embrassoit toutes les parties sans se fatiguer ; mon Ballet eut d'autant plus de succès que dans celui que j'ai intitulé le *Ballet Chinois* , & que je remis à Lyon * , le mauvais arrangement des couleurs & leur mélange choquant bleffoit les yeux ; toutes les Figures papillotoient & paroissoient confuses , quoique dessinées correctement ; rien enfin ne faisoit l'effet qu'il auroit dû faire.

* Ce Ballet a été donné à Paris & à Londres , avec des habits pleins de goût , de la composition de sieur Boquet , Dessinateur de de l'Académie Royale de Musique.

Les habits *tuerent*, pour ainsi dire l'ouvrage, parce qu'ils étoient dans les mêmes teintes que la décoration : tout étoit riche, tout étoit brillant en couleurs, tout éclatoit avec la même prétention; aucune partie n'étoit sacrifiée, & cette égalité dans les objets privoit le Tableau de son effet, parce que rien n'étoit en opposition. L'œil du Spectateur fatigué ne distinguoit aucune forme; cette multitude de Danseurs qui traînoient après eux le brillant de l'*Oripeau*, & l'assemblage bizarre des couleurs éblouissoient les yeux sans les satisfaire. La distribution des habits étoit telle que l'homme cessoit de paroître dès l'instant qu'il cessoit de se mouvoir; cependant ce Ballet fut rendu avec toute la précision possible. La beauté du Théâtre lui donnoit une élégance & une netteté qu'il ne pouvoit avoir à Paris, sur celui de M.

Monnet ; mais, soit que les habits & la décoration n'aient pas été d'accord, soit enfin que le genre que j'ai adopté l'emporte sur celui que j'ai quitté, je suis obligé de convenir que de tous mes Ballets, c'est celui qui a fait ici le moins de sensation.

La dégradation dans les tailles & dans les couleurs des vêtements est inconnue au Théâtre ; ce n'est pas la seule partie que l'on y néglige, mais cette négligence ne me paroît pas excusable dans de certaines circonstances, sur-tout à l'Opéra, Théâtre de la fiction ; Théâtre où la Peinture peut déployer tous ses trésors ; Théâtre qui souvent dénué d'action forte & privée d'intérêt vif, doit être riche en Tableaux de tous les genres, ou du moins devoit l'être.

Une décoration de quelque espèce qu'elle soit est un grand Ta-

bleau préparé pour recevoir des Figures. Les Actrices & les Acteurs, les Danseurs & les Danseuses sont les personnages qui doivent l'orner & l'embellir; mais pour que ce Tableau plaise & ne choque point la vie, il faut que de justes propositions brillent également dans les différentes parties qui le composent.

Si dans une décoration, représentant un Temple ou un Palais or & azur, les habillements des Acteurs sont bleus & or, ils détruiront l'effet de la décoration & la décoration à son tour privera les habits de l'éclat qu'ils auroient eu sur un fonds plus tranquille. Une telle distribution dans les couleurs éclipsera le Tableau; le tout ne formera qu'un Camaïeux, genre froid & monotone, que les gens de goût regarderont toujours comme un enfant illégitime de la Peinture.

Les couleurs des draperies & des habillemens doivent trancher sur la décoration; je la compare à un beau fonds, s'il n'est tranquille, s'il n'est harmonieux, si les couleurs en sont trop vives & trop brillantes, il détruira le charme du Tableau. Il privera les Figures du relief qu'elles doivent avoir; rien ne se détachera, parce que rien ne sera ménagé avec Art, & le papillotage qui résultera de la mauvaise entente des couleurs, ne présentera qu'un panneau de découpures, enluminé sans goût & sans intelligence.

Dans les décorations d'un beau simple & peu varié de couleurs, les habits riches & éclatants peuvent être admis, ainsi que tous ceux qui seront coupés par des couleurs vives & entières.

Dans les décorations de goût & d'idée, comme Palais Chinois, Place

publique de Constantinople, ornés pour une Fête, genre bizarre qui ne soumet la composition à aucune règle sévère, qui laisse un champ libre au génie, & dont le mérite augmente à proportion de la singularité que le Peintre y répand; dans ces sortes de décorations, dis-je, brillantes en couleurs, chargées d'étoffes, rehaussées d'or & d'argent, il faut des habits drapés dans le *costume*, mais il les faut simples & dans des nuances entièrement opposées à celles qui éclatent le plus dans la décoration. Si l'on n'observe exactement cette règle, tout se détruira faute d'ombres & d'oppositions; tout doit être d'accord, tout doit être harmonieux au Théâtre, lorsque la décoration sera faite pour les habits, & les habits pour la décoration, le charme de la représentation sera complet.

La dégradation des tailles ne doit pas être observée moins scrupuleusement dans les instans où la Danse fait partie de la décoration. L'Olympe ou le Parnasse sont du nombre de ces morceaux, où le Ballet forme & compose les trois quarts du Tableau, morceaux qui ne peuvent séduire & plaire si le Peintre & le Maître de Ballets ne sont d'accord sur les proportions, la distribution & les attitudes des personnages.

Dans un Spectacle aussi riche en ressources que celui de notre Opéra, n'est-il pas choquant & ridicule de ne point trouver de dégradations dans les tailles, lorsqu'on s'y attache & qu'on s'en occupe dans les morceaux de Peinture qui ne sont qu'accessoires au Tableau? Jupiter par exemple, au haut de l'Olympe, ou Apollon au sommet du Parnasse, ne devoient-ils pas paroître plus petits à raison de l'éloigne-

ment que les Divinités & les Muses qui étant au - dessous d'eux sont plus rapprochés du Spectateur. Si pour faire illusion, le Peintre se soumet aux regles de la perspective, d'où vient que le Maître de Ballets qui est Peintre lui-même, ou qui devroit l'être, en secoue le joug ? Comment les Tableaux plairont-ils, s'ils ne sont vraisemblables, s'ils sont sans proportion, & s'ils péchent contre les regles que l'Art a puisé dans la nature par la comparaison des objets ? C'est dans les Tableaux fixes & tranquilles de la Danse que la dégradation doit avoir lieu ; elle est moins importante dans ceux qui varient & qui se forment en dansant. J'entends par Tableau fixe tout ce qui fait groupe dans l'éloignement ; tout ce qui est dépendant de la décoration, & qui d'accord avec elle, forme une grande machine bien entendue.

Mais comment, me direz-vous, observer cette dégradation ? Si c'est un *Vestris* qui danse Apollon, faudra-t-il priver le Ballet de cette ressource, & sacrifier tout le charme qu'il y répandra au charme d'un seul instant ? Non, Monsieur, mais on prendra pour le Tableau tranquille un Apollon proportionné aux différentes parties de la machine ; un jeune homme de quinze ans que l'on habillera de même que le véritable Apollon ; il descendra du Parnasse, & à l'aide des ailes de la décoration on l'*escamotera*, pour ainsi dire, en substituant à sa place la taille élégante & le talent supérieur.

C'est par des épreuves réitérées que je suis convaincu des effets admirables que produisent les dégradations. Le premier essai que j'en fis, & qui me réussit, fut dans un Ballet de Chasseurs ; & cette idée, peut-être neuve dans les Ballets,

fut enfantée par l'impression que me fit une faute grossière de M. *Servandoni*, faute d'inattention, & qui ne peut détruire le mérite de ce grand Peintre; c'étoit, je crois, dans la représentation de la *Forêt enchantée*, Spectacle plein de beauté & tiré du *Tasse*. Un pont fort éloigné étoit placé à la droite du Théâtre; un grand nombre de Cavaliers défiloient; chacun d'eux avoit l'air & la taille gigantesque & paroïsoit beaucoup plus grand que la totalité du Pont; les chevaux postiches étoient plus petits que les hommes, & ces défauts de proportion choquerent les yeux même les moins connoisseurs. Ce Pont pouvoit avoir de justes proportions avec la décoration, mais il n'en avoit pas avec les objets vivants qui devoient le passer: il falloit donc ou les supprimer, ou leur en substituer de plus petits; des enfants, par

exemple, montés sur des chevaux modelés, proportionnés à leurs tailles, & au Pont, qui dans cette circonstance étoit la partie qui devoit régler & déterminer le Décorateur, auroient produit l'effet le plus séduisant & le plus vrai.

J'essaiai donc dans une chasse d'exécuter ce que j'avois désiré dans le Spectacle de M. *Servandoni* ; la décoration représentoit une *Forêt*, dont les routes étoient parallèles au Spectateur. Un Pont terminoit le Tableau, en laissant voir derrière lui un Paysage fort éloigné. J'avois divisé cette entrée en six classes toutes dégradées ; chaque classe étoit composée de trois Chasseurs & de trois Chasseresse, ce qui formoit en tout le nombre de trente-fix Figurants ou Figurantes ; les tailles de la première classe traversoient la route la plus proche du Spectateur ; celles de la seconde

les remplaçoient en parcourant la route suivante ; & celles de la troisieme leur succédoient en passant à leur tour sous la troisieme route, ainsi du reste , jusqu'à ce qu'enfin la derniere classe composée de petits enfans termina cette course en passant sur le Pont. La dégradation étoit si correctement observée que l'œil s'y trompoit ; ce qui n'étoit qu'un effet de l'Art & des proportions , avoit l'air le plus vrai & le plus naturel ; la fiction étoit telle , que le Public n'attribuoit cette dégradation qu'à l'éloignement des objets , & qu'il s'imaginoit que c'étoit toujours les mêmes Chasseurs & les mêmes Chassereses qui parcouroient les différents chemins de la forêt. La Musique avoit la même dégradation dans ses sons , & devenoit plus douce , à mesure que la chasse s'enfonçoit dans la forêt , qui étoit vaste & peinte de bon goût.

Voilà

Voilà, Monsieur, l'illusion que produit le Théâtre, lorsque toutes les parties en sont d'accord, & que les artistes prennent la nature pour leur guide & leur modele.

Je crois que j'aurai à peu près rempli l'objet que je me suis proposé dans cette Lettre, en vous faisant faire encore une observation sur l'entente des couleurs. *Les Jalousies* ou *les Fêtes du ferrail* vous ont offert l'esquisse de la distribution qui doit régner dans les quadrilles des Ballets, mais comme il est plus ordinaire d'habiller les Danseurs & les Danseuses uniformement, j'ai fait une épreuve qui m'a réussi, & qui ôte à l'uniformité des habits le ton dur & monotone qu'ils ont ordinairement; c'est la dégradation exacte de la même couleur divisée dans toutes les nuances, depuis le bleu foncé jusqu'au bleu le plus tendre; depuis le rose vif jusqu'au rose

E

pâle; depuis le violet jusqu'au lilas clair : cette distribution donne du vaste & de la netteté aux Figures; tout se détache & fuit dans de justes proportions; tout enfin a du relief & se découpe agréablement de dessus les fonds.

Si dans une décoration représentant une entrée de l'Enfer, le Maître de Ballets veut que la levée du rideau laisse voir & ce lieu terrible & les tourments des *Danaïdes*, des *Ixion*, des *Tentale*, des *Syfyphé*, & les différents emplois des Divinités infernales; s'il veut enfin offrir au premier coup d'œil un Tableau mouvant & effrayant des supplices des Enfers, comment réussira-t-il dans cette composition momentanée, s'il n'a l'Art de favoir distribuer les objets & de les ranger dans la place que chacun d'eux doit occuper; s'il n'a le talent de saisir l'idée première du

Peintre, & de subordonner toutes les fiennes au fonds que celui-ci lui a préparé? Ce sont des rochers obscurs & lumineux, des parties éteintes, & des parties brillantes de feu; c'est une horreur bien entendue, qui doit regner dans le Tableau; tout doit être affreux, tout enfin doit afficher le lieu de la Scene, & annoncer les tourments & les douleurs de ceux qui la remplissent. Les habitants des Enfers, tels qu'on les représente au Théâtre, sont vêtus de toutes les couleurs qui composent les flammes; tantôt le fond de leur habit est noir, tantôt il est ponceau, ou couleur de feu; ils empruntent enfin toutes les teintes qui sont employées dans la décoration. L'attention que doit avoir le Maître de Ballets, c'est de placer sur les parties obscures de la décoration les habits les plus clairs & les plus brillants, & de

distribuer sur toutes les masses de *clair* les habits les plus sombres & les moins éclatants; de ce bon arrangement naîtra l'harmonie; la décoration servira, si j'ose m'exprimer ainsi, de *repoussoir* au Ballet; celui-ci à son tour augmentera le charme de la Peinture, & lui prêtera toutes les forces capables de séduire, d'émouvoir & de faire illusion au Spectateur.

Je suis, &c.

L E T T R E V I I .

Que dites-vous, Monsieur, de tous les titres dont on décore tous les jours ces mauvais divertissements destinés en quelque façon à l'ennui, & que suivent toujours le froid & la mélancolie; on les nomme tous Ballets Pantomimes, quoique dans

le fond, ils ne disent rien. La plupart des Danseurs ou des Compositeurs devroient adopter l'usage que les Peintres suivoient dans les siècles d'ignorance ; ils substituoient à la place du masque des rouleaux de papier qui sortoient de la bouche des personnages, & sur ces rouleaux l'action, l'expression & la situation que chacun d'eux devoit rendre étoient écrites. Cette précaution utile qui mettoit le Spectateur au fait de l'idée & de l'exécution imparfaite du Peintre, l'instrueroit aujourd'hui de la signification des mouvements mécaniques & indéterminés de nos Pantomimes. Le dialogue spirituel des pas de deux ; les réflexions agréables des entrées seuls, & les conversations raisonnées des Figurants & des Figurantes de nos jours seroient bientôt expliqués. Un bouquet, un râteau, une cage, une vielle, ou une guit-

E iij



tare; voilà à peu près ce qui fournit l'intrigue de nos superbes Ballets; voilà les sujets grands & vastes qui naissent des efforts de l'imagination de nos Compositeurs. Avouez, Monsieur, qu'il faut avoir un talent bien éminent & bien supérieur pour les traiter avec quelque distinction. Un petit pas tricoté mal adroitement sur le coup de pied, sert d'exposition, de nœud & de dénouement à ces chefs-d'œuvres; cela veut dire, voulez-vous danser avec moi? & l'on danse; ce sont là les drames ingénieux dont on nous repaît; c'est ce qu'on nomme des Ballets d'invention, de la Danse Pantomime; mais laissons-en ramper paisiblement les Auteurs; les ailes sont des ornements étrangers & des instruments inutiles pour quiconque ne peut devoir son éclat à lui-même, & se voit forcé comme les vers luisants

à l'emprunter des ténèbres & de l'obscurité.

Foffan, le plus agréable & le plus spirituel de tous les Danseurs comiques, a fait tourner la tête aux élèves de *Terpsichore*; tous ont voulu le copier, même sans l'avoir vu. On a sacrifié le beau genre au trivial; on a secoué le joug des principes; on a dédaigné & rejeté toutes les regles; on s'est livré à des fauts, à des tours de force; on a cessé de danser, & l'on s'est cru Pantomime, comme si l'on pouvoit être déclaré tel, lorsqu'on manque totalement par l'expression; lorsqu'on ne peint rien; lorsque la Danse est totalement défigurée par des *charges* grossières; lorsqu'elle se borne à des contorsions hideuses; lorsque le masque grimace à contre-sens, enfin lorsque l'action qui devoit être accompagnée & soutenue par la grace est une suite d'efforts répétés,

E iv

d'autant plus désagréables pour le Spectateur qu'il souffre lui-même du travail pénible & forcé de l'exécutant. Tel est cependant, Monsieur, le genre dont le Théâtre est en possession; & il faut convenir que nous sommes riches en sujets de cette espece. Cette fureur d'imiter ce qui n'est pas imitable, fait & fera la perte d'un nombre infini de Danseurs & de Maîtres de Ballets. La parfaite imitation, demande que l'on ait en soi le même goût, les mêmes dispositions, la même confirmation, la même intelligence, & les mêmes organes de l'original que l'on se propose d'imiter; or comme il est rare de trouver deux êtres également ressemblants en tout, il est aussi rare de trouver deux hommes dont les talents, le genre & la maniere soient exactement semblables. Le mélange que les Danseurs ont fait de la cabriole

avec la belle Danse a altéré son caractère & dégradé sa noblesse; c'est un alliage qui diminue sa valeur & qui s'oppose, ainsi que je le prouverai dans la suite, à l'expression vive & à l'action animée qu'elle pourroit avoir, si elle se dégagoit de toutes les inutilités qu'elle met au nombre de ses perfections. Ce n'est pas d'aujourd'hui que l'on donne le titre de Ballet à des Danses figurées que l'on ne devoit appeller que du nom de divertissement; on prodigua jadis ce titre à toutes les fêtes éclatantes qui se donnerent dans les différentes Cours de l'Europe. L'examen que j'ai fait de toutes ces fêtes me persuade que l'on a eu tort de le leur accorder. Je n'y ai jamais vu la Danse en action; les grands récits étoient mis en usage au défaut de l'expression des Danseurs, pour avertir le Spectateur de ce qu'on alloit représenter;

E v

preuve très-claire & très-convaincante de leur ignorance, ainsi que du silence & de l'inefficacité de leurs mouvements. Dès le troisieme siecle on commençoit à s'appercevoir de la monotonie de cet Art, & de la négligence des Artistes; St. Augustin lui-même, en parlant des Ballets, dit qu'on étoit obligé de placer sur le bord de la Scene un homme qui expliquoit à haute voix l'action qu'on alloit peindre. [Sous le regne de Louis XIV, les récits, les dialogues & les monologues ne servoient-ils pas également d'interprètes à la Danse? Elle ne faisoit que bégayer. Ses sons foibles & inarticulés avoient besoin d'être soutenus par la Musique & d'être expliqués par la Poésie, ce qui équivaloit sans doute à l'espece de Héros d'Armes du Théâtre, au Crieur public dont je viens de vous parler.] Il est en vérité bien étonnant, Monsieur,

que l'époque glorieuse du triomphe des beaux Arts, de l'émulation & des progrès des Artistes, n'ait point été celle d'une révolution dans la Danse & dans les Ballets; & que nos Maîtres, non moins encouragés & non moins excités alors par les succès qu'ils pouvoient se promettre dans un siècle où tout sembloit élever & seconder le génie, soient demeurés dans la langueur & dans une honteuse médiocrité. Vous savez que le langage de la Peinture, de la Poésie & de la Sculpture, étoit déjà celui de l'éloquence & de l'énergie. La Musique, quoiqu'encore au berceau, commençoit à s'exprimer avec noblesse; cependant la Danse étoit sans vie, sans caractère & sans action. Si le Ballet est le frère aîné des autres Arts ce n'est qu'autant qu'il en réunira les perfections; mais on ne sauroit lui déférer ce titre glorieux dans l'état pi-

toyable où il se trouve, & convenez avec moi, Monsieur, que ce frere aîné fait pour plaire, est un sujet déplorable, sans goût, sans esprit, sans imagination, & qui mérite à tous égards l'indifférence & le mépris de ses sœurs.

Nous connoissons parfaitement le nom des hommes illustres qui se sont distingués alors, nous n'ignorons pas même ceux des Sauteurs, qui brilloient par leur souplesse & leur agilité, & nous n'avons qu'une idée très - imparfaite du nom de ceux qui composoient les Ballets ; quelle sera donc celle que nous nous formerons de leurs talents ? Je considère toutes les productions de ce genre dans les différentes Cours de l'Europe, comme des ombres incomplètes de ce qu'elles sont aujourd'hui & de ce qu'elles pourront être un jour ; j'imagine que c'est à tort que l'on a donné ce nom à des

Speâcles fomptueux , à des Fêtes éclatantes qui réuniffoient tout à la fois la magnificence des décorations, le merveilleux des machines , la richesse des vêtements, la pompe du *coftume*, les charmes de la Poëfie, de la Mufique & de la Déclama- tion , le féduifant des voix , le brillant de l'artifice & de l'illumina- tion, l'agrément de la Danfe & des Ballets, l'amufement des Sauts pé- rilleux & des tours de force : tou- tes ces parties détachées forment autant de Speâcles différens ; ces mêmes parties réunies en compo- sent un digne des plus grands Rois. Ces Fêtes étoient d'autant plus agréables qu'elles étoient diverfi- fiées ; que chaque Speâtateur pou- voit y favourer ce qui étoit relatif à fon goût & à fon génie ; mais je ne vois pas dans tout cela ce que je dois trouver dans le Ballet. Dé- gagé des préjuges de mon état, &

de tout enthousiasme , je considère ce Spectacle compliqué comme celui de la variété & de la magnificence , ou comme la réunion intime des Arts aimables ; ils y tiennent tous un rang égal ; ils ont dans les Programmes les mêmes prétentions ; je ne conçois pas néanmoins comment la Danse peut donner un titre à ces divertiffiments , puisqu'elle n'y est point en action , qu'elle n'y dit rien , & qu'elle n'a nulle transcendance sur les autres Arts qui concourent unanimement & de concert aux charmes , à l'élégance & au merveilleux de ses représentations.

[Le Ballet est , suivant *Plutarque* , une conversation muette , une peinture parlante & animée qui exprime par les mouvements , les figures & les gestes.] Ces figures sont sans nombre , dit cet Auteur , parce qu'il y a une infinité de choses que le Ballet peut exprimer. *Phry-*

nicus, l'un des plus anciens Auteurs tragiques, dit que le Ballet lui fournissoit autant de traits & de figures différentes que la Mer a de flots aux grandes marées d'hiver.

Conséquemment un Ballet bien fait peut se passer aisément du secours des paroles; j'ai même remarqué qu'elles refroidissoient l'action, qu'elles affoiblissoient l'intérêt. Je ne fais aucun cas d'un sujet Pantomime qui pour se faire entendre, a recours au récit ou au dialogue. Tout Ballet qui dénué d'intrigue, d'action vive & d'intérêt, ne me déploie que les beautés mécaniques de l'Art, & qui décoré d'un titre ne m'offre rien d'intelligible, ressemble à ces Portraits & à ces Tableaux que les premiers Peintres firent, au bas desquels ils étoient obligés d'écrire le nom des personnages qu'ils avoient voulu

peindre, & l'action qu'ils devoient représenter ; tant l'imitation étoit imparfaite, le sentiment foiblement exprimé, la passion mal rendue, le dessein peu correct, & le coloris peu vraisemblable. Lorsque les Danseurs animés par le sentiment, se transformeront sous mille formes différentes avec les traits variés des passions ; lorsqu'ils feront des prothées, & que leur physionomie & leurs regards traceront tous les mouvements de leur ame ; lorsque leurs bras sortiront de ce chemin étroit que l'école leur a prescrit ; & que parcourant avec autant de grace que de vérité un espace plus considérable, ils décriront par des positions justes les mouvements successifs des passions ; lorsqu'enfin ils associeront l'esprit & le génie à leur Art ; ils se distingueront ; les récits dès-lors deviendront inutiles ; tout parlera, chaque mouvement dicte-

ra une phrase ; chaque attitude peindra une situation ; chaque geste dévoilera une pensée ; chaque regard annoncera un nouveau sentiment ; tout fera séduisant parce que tout sera vrai, & que l'imitation sera prise dans la nature.

Si je refuse le titre de Ballet à toutes ces Fêtes ; si la plupart des Danses de l'Opéra, quelques agréables qu'elles me paroissent, ne se présentent pas à mes yeux avec les traits distingués du Ballet, c'est moins la faute du célèbre Maître qui les compose, que celle des Poëtes.

Le Ballet, dans quelque genre qu'il soit, doit avoir, suivant *Aristote*, ainsi que la Poésie deux parties différentes qu'il nomme *partie de qualité & partie de quantité*. Il n'y a rien de sensible qui n'ait sa matiere, sa forme & sa figure ; conséquemment le Ballet cesse d'exister

s'il ne renferme ces parties essentielles qui caractérisent, & qui désignent tous les êtres tant animés qu'inanimés. Sa matiere est le sujet que l'on veut représenter; sa forme est le tour ingénieux qu'on lui donne; & sa figure se prend des différentes parties qui le composent: la forme constitue donc les *parties de qualité*, & l'étendue, celles de *quantité*; voilà, comme vous voyez, les Ballets subordonnés en quelque sorte aux regles de la Poésie; cependant ils diffèrent des Tragedies & des Comédies en ce qu'ils ne sont point assujettis, à l'unité de lieu, à l'unité de temps & à l'unité d'action; mais ils exigent absolument unité de dessein, afin que toutes les Scenes se rapprochent & aboutissent au même but. Le Ballet est donc le frere du Poëme; il ne peut souffrir la contrainte des regles étroites du Dra-

me; ces entraves que le génie s'impose, qui retrecissent l'esprit, qui resserrent l'imagination, anéantiroient totalement la composition du Ballet, & le priveroient de cette variété qui en est le charme.

Il seroit avantageux, Monsieur, aux Auteurs de secouer le joug & de quitter la gêne, si toutefois ils avoient la sagesse de ne pas abuser de la liberté, & d'éviter les pièges qu'elle tend à l'imagination; pièges dangereux dont les Poètes Anglois les plus célèbres n'ont pas eu la force de se garantir. Cette différence du poeme au Drame ne conclut rien contre ce que je vous ai dit dans mes autres Lettres; puisque ces deux genres de Poésie doivent également avoir une exposition, un nœud & un dénouement.

En rapprochant toutes mes idées; en réunissant ce que les Anciens ont dit des Ballets; en ouvrant les yeux

sur mon Art; en examinant ses difficultés; en considérant ce qu'il fut jadis, ce qu'il est aujourd'hui & ce qu'il peut être si l'esprit vient à son aide, je ne puis m'aveugler au point de convenir que la Danse sans action, sans regle, sans esprit & sans intérêt, forme un Ballet ou un Poëme en Danse. Dire qu'il n'y a point de Ballets à l'Opéra, seroit une fausseté. L'Acte des Fleurs; l'Acte d'Eglé dans *les Talents Lyriques*; le Prologue des Fêtes Grecques & Romaines; l'Acte Turc de l'*Europe galante*; un Acte entr'autres de *Cassior & Pollux*, & quantité d'autres, où la danse est, ou peut être mise en action avec facilité & sans effort de génie de la part du Compositeur, m'offrent véritablement des Ballets agréables & très-intéressants; mais les Danses figurées qui ne disent rien; qui ne présentent aucun sujet; qui ne portent aucun caractère; qui

ne me tracent point une intrigue suivie & raisonnée ; qui ne font point partie du Drame & qui tombent, pour ainsi parler, des nues, ne font à mon sens, comme je l'ai déjà dit, que de simples divertissemens de Danse, & qui ne me déploient que les mouvements compassés des difficultés mécaniques de l'Art. Tout cela n'est que de la matiere, c'est de l'or pur, si vous voulez, mais dont la valeur sera toujours bornée, si l'esprit ne le met pas en œuvre & ne lui prête mille formes nouvelles. La main habile d'un Artiste célèbre peut attacher un prix inestimable aux choses les plus viles, & donner d'un trait hardi à l'argile la moins précieuse le sceau de l'immortalité.

Concluons, Monsieur, qu'il est véritablement peu de Ballets raisonnées ; que la Danse est une belle statue agréablement dessinée ; qu'el-

le brille également par les contours, les positions gracieuses, la noblesse de ses attitudes; mais qu'il lui manque une ame. Les çonnoisseurs la regardent avec les mêmes yeux que *Pigmalion* lorsqu'il contemploit son Ouvrage; ils font les mêmes vœux que lui, & ils desirent ardemment que le sentiment l'anime, que le génie l'éclaire, & que l'esprit lui enseigne à s'exprimer.

Je suis, &c.

L E T T R E V I I I .

LES Maîtres de Ballets chargés, Monsieur, de la composition des Ballets de l'Opéra, auroient besoin, à mon gré, du génie le plus vaste & le plus poétique. Corriger les Auteurs; lier la Danse à l'action;

imaginer des Scenes analogues aux Drames ; les coudre adroitement aux Sujets ; créer ce qui est échappé au génie des Poëtes ; remplir enfin les vuides & les lacunes qui dégradent leurs productions ; voilà l'ouvrage du Compositeur ; voilà ce qui doit fixer son attention, ce qui peut le tirer de la foule, & le distinguer de ces Maîtres, qui croient être au-dessus de leur état, lorsqu'ils ont arrangé des pas, & ont formé des Figures dont le dessein se borne à des ronds, des quarrés, des lignes droites, des moulinets & des chaînes.

L'Opéra n'est fait que pour les yeux & les oreilles ; il est moins le Spectacle du cœur & de la raison, que celui de la variété & de l'amusement. On pourroit cependant lui donner une forme & un caractère plus intéressant : mais cette matière étant étrangère à mon Art &

au sujet que je traite, je l'abandonne aux Auteurs ingénieux qui peuvent remédier à la monotonie de la Féerie, & à l'ennui que le merveilleux traîne après lui. Je dirai simplement que la Danse dans ce Spectacle devrait être placée dans un jour plus avantageux; j'avancerai même que l'Opéra est son élément, que c'est là que l'Art devrait prendre de nouvelles forces, & paroître avec le plus d'avantage; mais par un malheur qui naît de l'entêtement des Poètes ou de leur maladresse, la Danse à ce Spectacle ne tient à rien & ne dit rien; elle est dans mille circonstances si peu analogue au sujet, & si indépendante du Drame, que l'on pourroit la supprimer sans affoiblir l'intérêt, sans interrompre la marche des Scenes, & sans en refroidir l'action. La plupart des Poètes modernes se servent des Ballets, comme d'un orne-

ornement de fantaisie qui ne peut ni soutenir l'ouvrage ni lui prêter de la valeur; ils regardent, pour ainsi dire, les divertissemens qui terminent les Actes, comme autant de panneaux agréablement dessinés & artistement peints qu'ils emploient indifféremment pour la division de leur Tableau: quelle erreur! ou pour trancher le mot, quelle ignorance! Un Drame n'est autre chose qu'un grand Tableau qui doit en offrir successivement & avec rapidité une multitude; or n'est-il pas extravagant de le diviser par lambeaux, d'en interrompre la suite, d'en suspendre l'intrigue, & d'en détruire l'ensemble & l'harmonie? Ces accessoires & ces épisodes étrangers à l'action nuisent à l'ouvrage; ces objets contraires & toujours désunis; ce cahos de choses mal coupées partagent l'attention & fatiguent bien plus l'imagination qu'ils ne la

F

fatisfont : dès - lors le plan de l'Auteur disparoit, le fil échappe, la trame se brise, l'action s'évanouit, l'intérêt diminue & le plaisir s'enfuit. Tant que les Ballets de l'Opéra ne seront pas unis étroitement au Drame, & qu'ils ne concourront pas à son exposition, à son nœud, & à son dénouement, ils seront froids & désagréables. Chaque Ballet devroit, à mon sens offrir une Scene qui enchaînât & qui liât intimement le premier Acte avec le second, le second avec le troisieme; &c. Ces Scenes absolument nécessaires à la marche du Drame seroient vives & animées; les Danseurs seroient forcés d'abandonner leur allure, & de prendre une ame pour les rendre avec vérité & avec précision, ils seroient contraints d'oublier en quelque sorte leurs pieds & leurs jambes, pour penser à leur physio-

nomie & à leurs gestes ; chaque Ballet seroit un Poëme qui termineroit l'Acte heureusement : ces Poëmes puisés du fonds même du Drama seroient écrits par le Poëte ; le Musicien seroit chargé de les traduire avec fidélité , & les Danseurs de les réciter par le geste , & de les expliquer avec énergie. Par ce moyen , plus de vuide , plus d'inutilité , plus de longueur & plus de froid dans la Danse de l'Opéra ; tout seroit saillant & animé ; tout marcheroit au but & de concert ; tout séduiroit parce que tout seroit spirituel & paroîtroit dans un jour plus avantageux ; tout enfin seroit illusion & deviendroit intéressant , parce que tout seroit d'accord , & que chaque partie tenant la place qu'elle doit occuper naturellement , s'entraideroit & se prêteroit réciproquement des forces.

Fij

[J'ai toujours regretté, Monsieur, que M. Rameau n'ait pas associé son génie à celui de Quinault. Tous deux créateurs & tous deux inimitables, ils auroient été faits l'un pour l'autre; mais le préjugé, le langage des connoisseurs *sans connoissances*; les petits propos de ces ignorants titrés qui décident avec arrogance de tous les Arts sans en concevoir la moindre idée; les cris ou les croassements de ces importants subalternes, de ces êtres ambulants qui ne pensent, n'agissent & ne parlent que d'après les gens du bon ton, qui sifflent ou qui applaudissent sans avoir vu, sans avoir écouté, tous ces demisavants encore qui ne savent rien, mais qui se font suivre de la multitude; chenilles venimeuses qui tourmentent les Arts, & qui flétriroient le génie, si en s'attachant à la superficie de ses rameaux elles n'étoient

écrasées; ce Peuple enfin de Partisans & de Protecteurs qui mandient eux-mêmes des protections, qui sont les échos des ridicules & de l'ignorance privilégiée de nos *agréables*, qui ne pouvant juger d'après leur goût & leur lumière renvoient tout à la comparaison & humilient souvent ainsi le grand homme : tout a dégoûté *M. Rameau*, & lui a fait abandonner les grandes idées qu'il pouvoit avoir. Ajoutez à cela les désagrémens que tout Auteur essuie des Directeurs de l'Opéra. On leur paroît criminel si l'on n'est aussi gothique qu'eux : ils traitent de profanes ceux qui n'adoptent point avec bonhommie les vieilles loix de ce Spectacle, & les anciennes rubriques auxquelles ils sont attachés de pere en fils. A peine est-il permis à un Maître de Ballets de faire changer le mouvement d'un air ancien ; on a beau

leur dire que nos Prédécesseurs avoient une exécution simple; que les airs lents s'ajustoient à la tranquillité & au flegme de leur exécution: vains efforts! Ils connoissent les anciens mouvements, ils savent battre la mesure; mais ils n'ont que des oreilles, & ne peuvent céder aux représentations que l'Art embellit peut leur faire; ils regardent tout du but où ils sont restés & ne peuvent pénétrer dans la carrière immense que les talents ont parcourue. La Danse cependant encouragée, applaudie & protégée s'est défait depuis quelque temps des entraves que la Musique vouloit lui donner. Non seulement M. *Lanzy* fait exécuter les airs dans le vrai goût, il en ajoute encore de modernes aux vieux Opéra & substitue aux chants simples & monotones de la musique de *Lully*, des morceaux pleins d'expression & de variété.

Les Italiens ont été à cet égard bien plus sages que nous. Moins constants pour leur ancienne Musique mais plus fidelles à *Metastasio*, ils l'ont fait & le font mettre encore tous les jours en Musique par tous les Maîtres de Chapelle qui ont des talents. Les Cours d'Allemagne, l'Espagne, le Portugal & l'Angleterre ont conservé pour ce grand Poète la même vénération; la Musique varie à l'infini, & les paroles quoique toujours les mêmes ont toujours le prix de la nouveauté; chaque Maître de Musique donné à ce Poète une nouvelle expression, une nouvelle grace; tel sentiment négligé par l'un est embelli par l'autre; telle pensée affoiblie par celui-ci est rendue avec énergie par celui-là; tel beau vers énervé par *Gronne* *

* Maître de Musique du Roi de Prusse.

est peint avec des traits de feu & génie par *Hasse*. * L'avantage sans doute eût été certain non seulement pour la Danse, mais encore pour les autres Arts qui concourent aux charmes & à la perfection de l'Opéra, si le célèbre *Rameau* avoit pu, sans offenser les Nestors du siècle & cette foule de gens qui ne voient rien au dessus de *Lully*, mettre en Musique les chefs-d'œuvres du Pe-
 re & du Créateur de la Poésie lyrique. Cet homme d'un génie vaste & sublime embrassoit toutes les parties à la fois; ses compositions sont ou peuvent être aisément le triomphe des Arts; tout est beau, tout est grand, tout est harmonieux; chaque Artiste peut en entrant dans les vues de cet Auteur produire des chefs-d'œuvres différents. Maîtres de Musique & de Ballets, Chan-

• Maître de Chapelle du Roi de Pologne,
 Electeur de Saxe.*

teurs & Danseurs, Chœurs, Peintres, Décorateurs, Dessinateurs d'habits, Machinistes, tous également peuvent avoir part à sa gloire. Ce n'est pas que la Danse dans tous les Opéra de *Quinault* soit généralement bien placée & toujours en action; mais il seroit facile de faire ce que le Poëte a négligé, & de finir ce qui de sa part ne peut être envisagé que comme des ébauches.

Dussai-je me faire une multitude d'ennemis sexagenaires, je dirai que la Musique dansante de *Lully* est froide, langoureuse & sans caractère: elle fut composée à la vérité dans un temps où la Danse étoit tranquille & où les Danseurs ignoroient totalement ce que c'est que l'expression. Tout étoit donc à merveille; la Musique étoit faite pour la Danse, & la Danse pour la Musique; mais ce qui se marioit alors

ne peut plus s'allier aujourd'hui : les pas sont multipliés ; les mouvements sont rapides & se succèdent avec promptitude ; les enchaînements & le mélange des temps sont sans nombre ; les difficultés ; les cabrioles , le brillant , la vitesse , les repos , les indécisions , les attitudes mâles , les positions variées , tout cela , dis-je , ne peut plus s'ajuster avec cette Musique tranquille & ce chant uniforme qui regne dans la composition des anciens Maîtres. La Danse sur de certains airs de *Lully* , me fait une impression semblable à celle que j'éprouve dans la Scene des deux Docteurs du *Mariage Forcé* de *Molière*. Ce contraste d'une volubilité extrême & d'un flegme inébranlable , produit sur moi le même effet. Des contraires aussi choquants , ne peuvent en vérité trouver place sur la Scene ; ils en détruisent

le charme & l'harmonie & privent les Tableaux de leur ensemble.

La Musique est à la Danse ce que les paroles sont à la Musique; ce parallele ne signifie autre chose, si ce n'est que la Musique dansante est ou devrait être le Poëme écrit qui fixe & détermine les mouvements & l'action du Danseur; celui-ci doit donc le réciter & le rendre intelligible par l'énergie & la vérité de ses gestes, par l'expression vive & animée de sa Physionomie; conséquemment la Danse en action est l'organe qui doit rendre, & qui doit expliquer clairement les idées écrites de la Musique.

Rien ne seroit si ridicule qu'un Opéra sans paroles; jugez-en, je vous prie, par la Scene d'*Antonin Caracalla* dans la petite Piece de *la Nouveauté*; sans le dialogue qui la précède, comprendroit-on quelque

F vj

chose à l'action des Chanteurs? Oh bien, Monsieur, la Danse sans Musique n'est pas plus expressive que le Chant sans paroles; c'est une espece de folie, tous ses mouvements sont extravagants, & n'ont aucune signification. Faire des pas hardis & brillants; parcourir le Théâtre avec autant de vitesse que de légéreté sur un air froid & monotone; voilà ce que j'appelle une Danse sans musique? C'est à la composition variée & harmonieuse de M. Rameau; c'est aux traits & aux conversations spirituelles qui regnent dans ses airs, que la Danse doit tous ses progrès. Elle a été réveillée, elle est sortie de la léthargie où elle étoit plongée, dès l'instant que ce créateur d'une Musique savante mais toujours agréable & toujours voluptueuse a paru sur la Scene. Que n'eut-il pas fait si l'usage de se consulter mutuellement

eût regné à l'Opéra, si le Poëte & le Maître de Ballets lui avoient communiqué leurs idées, si on avoit eu le soin de lui esquisser l'action de la Danse, les passions qu'elle doit peindre successivement dans un sujet raisonné, & les Tableaux qu'elle doit rendre dans telle ou telle situation! C'est pour lors que la Musique auroit porté le caractère du Poëme; qu'elle auroit tracé les idées du Poëte, qu'elle auroit été parlante & expressive, & que le Danseur auroit été forcé d'en saisir les traits, de se varier & de peindre à son tour. Cette harmonie qui auroit regné dans deux Arts si intimes, auroit produit l'effet le plus séducteur & le plus admirable; mais par un malheureux effet de l'amour propre, les Artistes loin de se connoître & de se consulter s'évitent scrupuleusement. Comment un Spectacle aussi composé que

celui de l'Opéra peut-il réussir, si ceux qui sont à la tête des différentes parties qui lui sont essentielles, opèrent sans se communiquer leurs idées ?

Le Poète s'imagine que son Art l'éleve au-dessus du Musicien; celui-ci craindroit de déroger s'il consultoit le Maître de Ballets; celui-là ne se communique point au Destinataire; le Peintre décorateur ne parle qu'aux Peintres en sous-ordre, & le Machiniste enfin souvent méprisé du Peintre, commande souverainement aux manœuvres du Théâtre. Pour peu que le Poète s'humanisât, il donneroit le ton & les choses changeroient de face, mais il n'écoute que sa verve: dédaignant les autres Arts il ne peut en avoir qu'une foible idée; il ignore l'effet que chacun d'eux peut produire en particulier, & celui qui peut résulter de leur union & de leur har-

monie; le Musicien à son exemple prend les paroles, il les parcourt sans attention, & se livrant à la fertilité de son génie, il compose de la Musique qui ne signifie rien, parce qu'il n'a pas entendu le sens de ce qu'il n'a lu que des yeux, ou qu'il sacrifie au brillant de son Art & au groupe d'harmonie qui le flatte, l'expression vraie qu'il devrait attacher au récitatif. Fait-il une ouverture? elle n'est point relative à l'action qui va se passer; qu'importe après tout? n'est-il pas sûr de la réussite si elle fait grand bruit? Les airs de Danse sont toujours ceux qui lui coûtent le moins à composer; il suit à cet égard les vieux modèles; ses prédécesseurs sont ses guides; il ne fait aucun effort pour répandre de la variété dans ces sortes de morceaux & pour leur donner un caractère neuf; ce chant monotone dont il devrait

se défier, qui assoupit la Danse & qui endort le Spectateur, est celui qui le séduit, parce qu'il lui coûte moins de peine à saisir, & que l'imitation fervile des airs anciens n'exige ni un goût, ni un talent, ni un génie supérieurs.

Le Peintre-décorateur, faute de connoître parfaitement le Drame, donne souvent dans l'erreur; il ne consulte point l'Auteur mais il suit ses idées, qui souvent fausses s'opposent à la vraisemblance qui doit se trouver dans les décorations, à l'effet d'indiquer le lieu de la Scene. Comment peut-il réussir, s'il ignore l'endroit où elle doit se passer? Ce n'est cependant que d'après les connoissances exactes de l'action & des lieux qu'il devoit agir; sans cela, plus de vérité, plus de *costume*, plus de pittoresque.

Chaque Peuple a des loix, des coutumes, des usages, des modes

& des cérémonies opposées ; chaque Nation differe dans ses goûts, dans son architecture, dans sa maniere de cultiver les Arts : celui d'un habile Peintre est donc de saisir cette variété ; son pinceau doit être fidelle : s'il n'est de tous les pays, il cesse d'être vrai & n'est plus endroit de plaire.

Le Dessinateur pour les habits ne consulte personne ; il sacrifie souvent le *costume* d'un Peuple ancien à la mode du jour, ou au caprice d'une Danseuse ou d'une Chanteuse en réputation.

Le Maître de Ballets n'est instruit de rien ; on le charge d'une partition, il compose les Danses sur la Musique qui lui est présentée ; il distribue les pas particuliers, & l'habillement donne ensuite un nom & un caractère à la Danse.

Le Machiniste est chargé du soin de présenter les Tableaux du Pein-

tre dans le point de perspective & dans les différents jours qui leur conviennent ; son premier soin est de ranger les morceaux de décorations avec tant de justesse , qu'ils n'en forment qu'un seul bien entendu & bien d'accord ; son talent consiste à les présenter avec vitesse, & à les dérober avec promptitude. S'il n'a pas l'Art de distribuer les lumières à propos , il affoiblit l'ouvrage du Peintre & il renverse l'effet de la décoration. Telle partie du Tableau qui doit être éclairée devient noire & obscure ; telle autre qui demande à être privée de lumière se trouve claire & brillante. Ce n'est pas la grande quantité de lampions jetés au hazard , ou arrangés symmétriquement qui éclaire bien un Théâtre & qui fait valoir la Scene ; le talent consiste à savoir distribuer les lumières par parties ou par *masses* inégales, afin

de forcer les endroits qui demandent un grand jour , de ménager ceux qui en exigent peu , & de négliger les parties qui en sont moins susceptibles. Le Peintre étant obligé de mettre des nuances & des dégradations dans ces Tableaux pour que la perspective s'y rencontre , celui qui doit l'éclairer devroit , ce me semble , le consulter , afin d'observer les mêmes nuances & les mêmes dégradations dans les lumieres. Rien ne seroit si mauvais qu'une décoration peinte dans le même *ton* de couleur & dans les mêmes nuances ; il n'y auroit ni lointain ni perspective ; de même , si les morceaux de Peinture divisés pour former un tout sont éclairés avec la même force , il n'y aura plus d'*entente* , plus de *masse* , plus d'opposition , & le Tableau sera sans effet.

Permettez-moi, Monsieur, une digression; quoiqu'étrangere à mon Art, elle pourra peut-être devenir utile à l'Opera.

La Danse avertit en quelque façon le Machiniste de se tenir prêt au changement de décorations; vous savez en effet que le divertissement terminé, les lieux changent. Comment remplit-on ordinairement l'Intervalle des Actes, Intervalle absolument nécessaire à la manœuvre du Théâtre, au repos des Acteurs, & au changement d'habits de la Danse & des Chœurs? Que fait l'Orchestre? elle détruit les idées que la Scene vient d'imprimer dans mon ame; elle joue un *Passépied*; e le reprend un *Rigaudon* ou un *Tambourin* fort gai, lorsque je suis vivement ému & fortement attendri par l'action sérieuse qui vient de se passer; elle suspend le charme d'un moment délicieux; elle efface

de mon cœur les images qui l'intéressoient; elle étouffe & amortit le sentiment dans lequel il se plaisoit; ce n'est pas tout encore, & vous allez voir le comble de l'insintelligence; cette action touchante n'a été qu'ébauchée; l'Act suivant doit la terminer & me porter les derniers coups; or de cette Musique gaie & triviale, on passe subitement à une *Ritournelle* triste & lugubre: quel contraste choquant! S'il permet encore à l'Acteur de me ramener à l'intérêt qu'il m'a fait perdre, ce ne sera qu'à pas lents; mon cœur flottera longtemps entre la distraction qu'il vient d'éprouver & la douleur à laquelle on tente de le rappeler; le piège que la fiction me présente une seconde fois me paroît trop grossier; je cherche à l'éviter & à m'en défendre machinalement & malgré moi, & il faut alors que l'Art fasse des efforts inouis.

pour m'en imposer, & pour me faire succomber de nouveau. Vous conviendrez que cette vieille méthode, si chere encore à nos Musiciens, blesse toute vraisemblance. Ils ne doivent pas se flatter de triompher de moi au point d'exciter à leur gré & subitement dans mon ame tous ces ébranlements divers ; le premier instant me dispoisoit à céder à l'impression qui devoit résulter des objets qui m'étoient offerts. Le second détruit totalement ce premier effet, & la nouvelle sensation qu'il produit sur moi est si différente & si distante de celle à laquelle je m'étois d'abord livré, que je ne saurois y revenir sans une peine extrême, sur-tout lorsque mes fibres ont naturellement plus de propension & plus de tendance à se déployer dans le dernier sens où elles viennent d'être mues ; en un mot, Monsieur, cette chute

foudaine, ce brusque passage du pathétique à l'enjoué, du diatonique enharmonique, * ou du chromatique enharmonique à une *Gavotte*, ou à une sorte de *Pont-neuf*, ne me semblent pas moins discordant, qu'un air qui commenceroit dans un ton & qui finiroit dans un autre. J'ose croire qu'une pareille

* Le Trio des Parques d'*Hippolite* & d'*Ari-cie* qui n'avoit pu être rendu à l'Opéra tel qu'il est, offre un exemple de ce genre. Nous en avons un du second dans le tremblement de terre fait pour le second Acte des *Indes Galantes*, que l'Orchestre ne put jamais exécuter en 1735, & dont l'effet avoit été néanmoins surprenant dans l'épreuve ou dans l'essai que des Musiciens habiles & de bonne volonté en avoient fait en présence de M. Rameau. Si ces morceaux n'eussent pas été au-dessus des forces des exécutants, croyez-vous qu'un *Tambourin* qui les auroit suivi eût été bien placé? & tout entracte ne seroit-il pas mieux employé par le Musicien, s'il lioit le sujet, s'il tâchoit de conserver l'impression faite, & de préparer la Spectateur à celle à laquelle il veut le conduire,

disparate bleffera toujours ceux que le plaisir de sentir conduit au Spectacle, car elle ne peut n'être pas apperçue que par les Originaux qui n'y vont que par air, & qui tenant une énorme lorgnette à la main, préfèrent la satisfaction d'étaler leurs ridicules, de voir d'être vus, à celle de goûter les délices que les Arts réunis par l'esprit, par le génie & par le goût peuvent procurer.

Que les Poètes descendent du sacré Vallon; que les Artistes chargés de différentes parties qui composent l'Opéra agissent de concert, & se prêtent mutuellement des secours, ce Spectacle alors aura le plus grand succès; les talents réunis réussiront toujours. Il n'y a qu'une basse jalousie, & qu'une méfintelligence indigne des grands hommes, qui puissent flétrir les Arts, avilir ceux qui les professent,
&

& s'opposer à la perfection d'un ouvrage qui exige autant de détails & de beautés différentes que l'Opéra.

J'ai toujours regardé ce Spectacle comme un grand Tableau qui doit offrir le merveilleux & le sublime de la Peinture dans tous les genres ; dont la toile doit être esquissée par un homme célèbre & peinte ensuite par des Peintres habiles dans des genres opposés, qui tous animés par l'honneur & la noble ambition de plaire doivent terminer le chef-d'œuvre avec cet accord cette intelligence qui annoncent & qui caractérisent les vrais talents. L'homme célèbre qui a fait choix du sujet, qui en a disposé les parties, qui les a distribuées avec autant de goût que d'Art, & qui a esquissé la toile, voilà le Poëte; c'est de lui premièrement que dépend le succès, puisque c'est lui qui

G

compose , qui place , qui dessine & qui met à proportion de son génie plus ou moins de beautés , plus ou moins d'actions , & par conséquent plus ou moins d'intérêt dans son Tableau. Les Peintres qui secondent son imagination sont le Maître de Musique , le Maître de Ballets , le Peintre-décorateur , le Dessinateur pour le *Costume* des habits & le Machiniste : tous cinq doivent également concourir à la perfection & à la beauté de l'Ouvrage , en suivant exactement l'idée primitive du Poëte , qui à son tour doit veiller soigneusement sur le tout. L'œil du Maître est un point nécessaire , il doit entrer dans tous les détails. Il n'en est point de petits & de minutieux à l'Opéra ; les choses qui paroissent de la plus foible conséquence choquent , blessent & déplaisent lorsqu'elles ne sont pas rendues avec exactitude & avec pré-

cision. Ce Spectacle ne peut donc souffrir de médiocrité, il ne séduit qu'autant qu'il est parfait dans toutes ses parties. Convenez, Monsieur, qu'un Auteur qui abandonne son ouvrage aux soins de cinq personnes qu'il ne voit jamais, qui se connoissent à peine, & qui s'évitent toutes, ressemble assez à ces Peres qui confient l'éducation de leurs fils à des mains étrangères, & qui par dissipation ou par esprit de grandeur croiroient déroger, s'ils veilloient à leurs progrès. Que résulte-t-il d'un préjugé si faux? Tel enfant né pour plaire, devient maussade & ennuyeux. Voilà l'image du Poëte dans celui du Pere, & l'exemple du Drame dans celui de l'enfant.

Vous me direz peut-être que je fais d'un Poëte un homme universel? Non, Monsieur, mais un Poëte doit avoir de l'esprit & du goût. Je

G ij

fuis du sentiment d'un Auteur, qui dit, que les grands morceaux de Peinture, de Musique & de Danse qui ne frappent pas à un certain point un ignorant bien organisé font ou mauvais ou médiocres.

Sans être Musicien, un Poète ne peut-il pas sentir si tel trait de Musique rend sa pensée, si tel autre n'affoiblit pas l'expression; si celui-ci prête de la force à la passion; & donne des graces & de l'énergie au sentiment? Sans être Peintre-Décorateur ne peut il pas concevoir si telle décoration qui doit représenter une Forêt de l'Afrique, n'emprunte pas la forme de celle de Fontainebleau? Si telle autre qui doit offrir une rade de l'Amérique, ne ressemble pas à celle de Toulon? si celle-ci qui doit montrer le Palais de quelque Empereur du Japon, ne se rapproche pas trop de celui de Versailles? & si la dernier qui

doit tracer les jardins de *Sémiramis*, n'offre pas ceux de Marly ? Sans être Danseur & Maître de Ballets, il peut également s'appercevoir de la confusion qui y regnera, du peu d'expression des exécutans ; il peut, die - je, sentir si son action est rendue avec chaleur ; si les Tableaux en sont assez frappants ; si la Pantomime est vraie, & si le caractère de la Danse répond au caractère du Peuple & de la Nation qu'elle doit représenter. Ne peut - il pas encore sentir les défauts qui se rencontrent dans les vêtements par des négligences ou un faux goût qui s'éloignant du *Costume* détruit toute illusion ? A - t - il besoin enfin d'être machiniste pour s'appercevoir que telle machine ne marche point avec promptitude ? Rien de si simple que d'en condamner la lenteur, ou d'en admirer la précision & la vitesse. Au reste, c'est au Machiniste

à remédier à la mauvaise combinaison qui s'oppose à leurs effets, à leur jeu & à leur activité.

Un Compositeur de Musique devroit savoir la Danse, ou du moins connoître le temps & la possibilité des mouvements qui sont propres à chaque genre, à chaque caractère & chaque passion, pour pouvoir ajuster des traits convenables à toutes les situations que le Danseur peut peindre successivement; mais loin de s'attacher aux premiers éléments de cet Art & d'en apprendre la théorie, il suit le Maître de Ballets; il s'imagine que son Art l'élève & lui donne le pas sur la Danse. Je ne le lui disputerai point, quoiqu'il n'y ait que la supériorité & non la nature du talent, qui puisse mériter des préférences & des distinctions.

La plupart des Compositeurs, suivent, je le répète, les vieilles

rubriques de l'Opéra; ils font des *Passépieds* parce que Mademoiselle *Prévôt* les couroit avec élégance; des *Musettes*, parce que Mlle. *Sallé* & M. *Dumoulin* les dansoient avec autant de grace que de volupté; des *Tambourins*, parce que c'étoit le genre où Mlle. *Camargo* excelloit; des *Chaconnes* enfin & des *Passacailles*, parce que le célèbre *Dupré* s'étoit comme fixé à ces mouvements; qu'ils s'ajustoient à son goût, à son genre & à la noblesse de sa taille; mais tous ces excellents Sujets n'y font plus, ils ont été remplacés & au-delà, dans des parties, & ne le feront peut-être jamais dans les autres. Mlle. *Lany* a effacé toutes celles qui brilloient par la beauté, la précision & la hardiesse de leur exécution: c'est la première Danseuse de l'Univers; mais on n'a point oublié l'expression naïve de Mlle. *Sallé*; ses graces font toujours pré-

sentes, & la minauderie des Danseuses de ce genre n'a pu éclipser cette noblesse & cette simplicité harmonique des mouvements tendres, voluptueux, mais toujours décents de cette aimable Danseuse. Personne n'a encore succédé à M. *Dumoulin* ; il dançoit *Pas de à. x* avec une supériorité que l'on aura de la peine à atteindre ; toujours tendre, toujours gracieux, tantôt *Papillon*, tantôt *Zéphyr*, un instant inconstant, un autre instant fidelle, toujours animé par un sentiment nouveau, il rendoit avec volupté tous les Tableaux de la tendresse. M. *Vestris* a remplacé le célèbre *Dupré* ; c'est faire son éloge : mais nous avons M. *Lany*, dont la supériorité excite l'admiration & l'éleve au-dessus de ceux que je pourrois lui prodiguer. Nous avons des Danseurs & des Danseuses qui mériteroient ici une apologie, si

cela ne m'éloignoit trop de mon but. Nous avons enfin des Jambes & une exécution que nos prédécesseurs n'avoient point; cette raison devoit déterminer, ce me semble, les Musiciens à se varier dans leurs mouvements, & à ne plus travailler pour ceux qui n'existent que dans la mémoire du Public, & dont le genre est presque éteint. La Danse de nos jours est neuve, il est absolument nécessaire que la Musique le soit à son tour.

On se plaint que les Danseurs ont du mouvement sans action, des graces sans expression; mais ne pourroit-on pas remonter à la source du mal? Dévoilez-en les causes, vous l'attaquerez avec avantage, & vous emploierez alors les remedes propres à la guérison.

J'ai dit que la plupart des Ballets de ce Spectacle étoient froids, quoique bien dessinés & bien exé-

cutés; est-ce uniquement la faute du Compositeur, lui seroit-il possible d'imaginer tous les jours de nouveaux plans, & de mettre la Danse en action à la fin de tous les Actes de l'Opéra? Non, sans doute, la tâche seroit trop pénible à remplir; un tel projet d'ailleurs ne peut s'exécuter sans des contradictions infinies, à moins que les Poëtes ne se prêtent à cet arrangement, & ne travaillent de concert avec le Maître de Ballets, sur tous les projets qui auront la Danse pour but.

Voyons ce que fait habituellement le Maître de Ballets à ce Spectacle, & examinons l'ouvrage qu'on lui distribue. On lui donne une partie de répétition, il l'ouvre, & il lit; PROLOGUE; *Passépied pour les Jeux & les Plaisirs*; *Gavotte pour les Ris*, & *Rigaudon pour les Songes agréables*. AU PREMIERE ACTE;

air marqué pour les *Guerriers*, second air pour les mêmes; *Musette* pour les *Prêtresses*. AU SECOND ACTE, *Loure* pour les *Peuples*, *Tambourin* & *Rigaudon* pour les *Matelots*. AU TROISIEME ACTE, air marqué pour les *Démons*; air vif pour les mêmes. AU QUATRIEME ACTE, entrée des *Grecs* & *Chacome*, sans compter les *Vents*, les *Tritons*, les *Naiïdes*, les *Heures*, les *Signes du Zodiaque*, les *Bacchantes*, les *Zéphyrs*, les *Ondains* & les *Songes funestes*, car cela ne finiroit jamais. Voilà le Maître de Ballets bien instruit; le voilà chargé de l'exécution d'un plan bien magnifique & bien ingénieux! Qu'exige le Poëte? que tous les Personnages du Ballet dansent, & on les fait danser: de cet abus naissent les prétentions ridicules; Monsieur, dit le premier danseur au Maître de Ballets, „ je remplace un tel, „ & je dois danser tel air. „ Par

la même raison, Mlle. une telle se réserve les *Passepieds* ; l'autre les *Mufettes* ; celle-ci les *Tambourins* ; celui-là les *Loures* ; celui-ci la *Chaconne* ; & ce droit imaginaire, cette dispute d'emplois & de genres fournissent à chaque Opéra, vingt entrées seuls, qui sont dansées avec des habits d'un goût & d'un genre opposé, mais qui ne diffèrent ni par le caractère, ni par l'esprit, ni par les enchaînements de pas, ni par les attitudes ; cette monotonie prend sa source de l'imitation machinale. M. *Vestris* est le premier Danseur, il ne danse qu'au dernier Acte ; c'est la règle ; elle est au reste conforme au proverbe qui astreint à conserver les meilleures choses pour les dernières ; que font les autres Danseurs de ce genre ? Ils estropient l'original, ils le *chargent* & n'en prennent que les défauts ; car il est plus aisé de saisir les ridi-

oules que d'imiter les perfections : tels les courtisans d'*Alexandre*, qui ne pouvant lui ressembler par sa valeur & ses vertus héroïques, portoient tous le col de côté, pour imiter le défaut naturel de ce Prince. Voilà donc des froides copies qui multiplient de cent manières différentes l'original, & qui le défigurent continuellement. Ceux d'un autre genre sont aussi maussades & aussi ridicules : ils veulent saisir la précision, la gaieté & la belle formation des enchaînements de M. *Lany*, & ils sont détestables. Toutes les femmes veulent danser comme Mlle. *Lany*, & toutes les femmes en ce cas ont des prétentions très-ridicules. Enfin, Monsieur, l'Opéra est, si j'ose m'exprimer ainsi, le Spectacle des singes. L'homme s'évite, il craint de se montrer avec ses propres traits, il en emprunte toujours d'étrangers, & il rougiroit

de se ressembler ; aussi faut-il acheter le plaisir d'admirer quelques bons Originaux, par l'ennui de voir une multitude de mauvaises copies qui les précédent. Que veulent dire d'ailleurs cette quantité d'entrées seules, qui ne tiennent & ne ressemblent à rien ? Que signifient tous ces corps sans ame, qui se promettent sans graces, qui se déploient sans goût, qui pirouettent sans à-plomb, sans fermeté, & qui se succèdent d'Acte en Acte avec le même froid ? Pourrons-nous donner le titre de monologue à ces sortes d'entrées dépourvues d'intérêt & d'expression ? Non, sans doute, car le monologue tient à l'action, il marche de concert avec la Scene, il peint, il retrace, il instruit. Mais comment faire parler une entrée seul, me direz-vous ? Rien de si facile, Monsieur, & je vais vous le prouver clairement.

Deux Bergers , par exemple , épris éperduement d'une Bergere , la pressent de se décider & de faire un choix ; *Thémire* , c'est le nom de la Bergere , hésite , balance , elle n'ose nommer son vainqueur ; sollicitée vivement , elle cede enfin à l'amour , elle donne la préférence à *Aristée* , elle fuit dans le bois pour cacher sa défaite ; mais son vainqueur la suit pour jouir de son triomphe. *Tircis* abandonné , *Tircis* méprisé , peint son trouble & sa douleur ; bientôt la jalousie & la fureur s'emparent de son cœur : il s'y livre tout entier , & il m'avertit par sa retraite qu'il court à la vengeance , & qu'il veut immoler son rival. Celui-ci paroît un instant après ; tous ses mouvements me tracent l'image du bonheur , ses gestes , ses attitudes , sa physionomie , ses regards , tout me présente le Tableau du sentiment & de la volup-

té; *Tircis* au désespoir cherche son rival, & il l'apperçoit dans le moment où il exprime la joie la plus délicieuse & la plus pure. Voilà des contrastes simples mais naturels; le bonheur de l'un augmente la peine de l'autre; *Tircis* désespéré, n'a d'autre ressource que celle de la vengeance, il attaque *Aristée* avec cette fureur & cette impétuosité qu'enfante la jalousie & le dépit de se voir mépriser; celui-ci se défend, mais soit que l'excès du bonheur énerve le courage, soit que l'amour satisfait soit enfant de la paix, il est prêt à succomber sous les efforts de *Tircis*; ils se servent pour combattre de leurs houlettes; les fleurs & les guirlandes composées par l'amour & destinées pour la volupté deviennent les trophées de leur vengeance: tout est sacrifié dans cet instant de fureur; le bouquet même dont *Thémire* a décoré l'heureux *Aristée*, ne

fauroit échaper à la rage de l'amant outragé. Cependant *Thémire* paroît ; elle apperçoit son amant enchaîné avec la guirlande dont elle l'avoit orné ; elle le voit terrassé aux pieds de *Tircis* : quel désordre ! quelle crainte ! Elle frémit du danger de perdre ce qu'elle aime : tout annonce sa frayeur, tout caractérise sa passion. Fait-elle des efforts pour dégager son amant ? C'est l'amour en courroux, c'est l'amour méchant qui les lui fait faire. Furieuse, elle se fait d'un dard égaré à la chasse, elle s'élançe sur *Tircis*, & l'en frappe de plusieurs coups. A ce Tableau touchant, l'action devient générale, des Bergers & des Bergeres accourent de toutes parts ; *Thémire* désespérée d'avoir commis une action si barbare, veut s'en punir & se percer le cœur ; les Bergeres s'opposent à un dessein si cruel ; *Aristée* partagé entre l'amour

& l'amitié, vole vers *Thémire*, la prie, la presse & la conjure de conserver ses jours : il court à *Tircis* : il s'empresse à lui donner du secours, il invite les Bergers à en prendre soin. *Thémire* désarmée, mais accablée de douleur, fait un effort pour s'approcher de *Tircis* ; elle embrasse ses genoux, & lui donne toutes les marques d'un repentir sincere ; celui-ci toujours tendre, toujours amant passionné semble cherir le coup qui va le priver de la lumiere. Les Bergeres attendries attachent *Thémire* de cet endroit, Théâtre de la douleur & de la plainte ; elle tombe évanouie dans leurs bras. Les Bergers de leur côté entraînent *Tircis* ; il est prêt d'expirer, & il peint encore la douleur qu'il ressent d'être séparé de *Thémire*, & de ne pouvoir mourir dans ses bras. *Aristée* ami tendre, mais amant fidelle, exprime son

trouble & sa situation de cent manieres différentes; il éprouve mille combats; il veut suivre *Thémire* mais il ne veut pas quitter *Tircis*; il veut consoler l'amante, mais il veut secourir l'ami. Cette agitation est suspendue, cette indécision cruelle cesse: un instant de réflexion fait triompher dans son cœur l'amitié; il s'arrache enfin de *Thémire* pour voler à *Tircis*.

Ce plan peut paroître mauvais à la lecture, mais il fera le plus grand effet sur la Scene; il n'offre pas un instant que le Peintre ne puisse saisir; les situations & les Tableaux multipliés qu'il présente ont un coloris, une action & un intérêt toujours nouveau; l'*Entrée seul de Tircis* & celle d'*Aristée* sont pleines de passion; elles peignent, elles expriment, elles sont de vrais monologues. Les deux *pas de trois* sont l'image de la Scene dialoguée dans

deux genres opposés, & le Ballet en action qui termine ce petit Roman intéressera toujours très-vivement tous ceux qui auront un cœur & des yeux ; si toutefois ceux qui l'exécutent ont une ame & une expression de sentiment aussi vive qu'animée.

Vous concevez, Monsieur, que pour peindre une action où les passions sont variées, & où les transitions de ces mêmes passions sont aussi subites que dans le Programme que je viens de vous tracer, il faut de toute nécessité que la Musique abandonne les mouvements & les modulations pauvres qu'elle emploie dans les airs destinés à la Danse. Des sons arrangés machinalement & sans esprit ne peuvent servir le Danseur, ni convenir à une action vive. Il ne s'agit donc point d'assembler simplement des notes suivant les regles de l'Ecole ; la

ſucceſſion harmonique des tons doit dans cette circonſtance imiter ceux de la nature, & l'inflexion juſte des ſons préſenter l'image du Dialogue.

Je ne blâme point généralement, Monſieur, les *Entrées ſeuls* de l'Opéra ; j'en admire les beautés ſouvent diſperſées, mais j'en voudrois moins. Le trop en tout genre devient ennuyeux ; je deſirerois encore plus de variété dans l'exécution : car rien n'eſt ſi ridicule, que de voir danſer les Bergers de *Tempé*, comme les Divinités de l'*Olympe*. Les habits & les caractères étant ſans nombre à ce Spectacle, je ſouhaiterois que la Danſe ne fût pas toujours la même ; cette uniformité choquante diſparoîtroit ſans doute, ſi les Danſeurs étudioient le caractère de l'homme qu'ils doivent repréſenter, ſ'ils faiſſoient ſes mœurs, ſes uſages & ſes coutumes ; ce n'eſt qu'en ſe ſubſtituant à la place du Hé-

ros & du Personnage que l'on joue, que l'on peut parvenir à le rendre & à l'imiter parfaitement. Personne ne rend plus de justice que moi aux *Entrées seuls*, dansées par les premiers Sujets ; ils me déploient toutes les beautés mécaniques des mouvements harmonieux du Corps ; mais desirer & faire des vœux pour que ces mêmes sujets faits pour s'illustrer mélangent quelquefois aux grâces du corps les mouvements de l'ame ; ambitionner de les admirer sous une forme plus séduisante, & de n'être pas borné enfin à les contempler uniquement comme de belles machines bien combinées & bien proportionnées, ce n'est pas, je crois, mépriser leur exécution, avilir leur talent & décrier leur genre ; c'est exactement les engager à l'embellir & à le varier d'avantage.

Passons au vêtement. La variété & la vérité dans le *costume* y

font auffi rares que dans la Muſique , dans les Ballets & dans la Danſe ſimple. L'entêtement eſt égal dans toutes les parties de l'Opéra ; il préſide en Souverain à ce Spectacle. Grec, Romain , Berger , Chasseur, Guerrier, Faune, Silvain, Jeux, Plaiſirs, Ris, Tritons, Vents, Feux, Songes, grand Prêtre & Sacrificateurs ; tous les habits de ces Personnages ſont coupés ſur le même patron, & ne différent que par la couleur & les embelliffements que la profuſion bien plus que le goût jette au hazard. L'Oripeau brille par-tout : le Payſan, le Matelot & le Héros en ſont également chargés ; plus un habit eſt garni de colifichets, de pailletes, de gaze & de réſeau, & plus il a de mérite aux yeux de l'Acteur & du Spectateur ſans goût. Rien n'eſt ſi ſingulier que de voir à l'Opéra une troupe de Guerriers qui vien-

nent de combattre , de disputer & de remporter la victoire. Traînent-ils après eux l'horreur du carnage? Leur Physionomie paroît-elle animée; Leurs regards sont-ils encore terribles? Leurs cheveux sont-ils épars & dérangés? non, Monsieur, rien de tout cela ; ils sont parés avec le dernier scrupule, & ils ressemblent plutôt à des hommes efféminés, sortant des mains du Baigneur, qu'à des Guerriers échappés à celles de l'ennemi. Que devient la vérité? où est la vraisemblance? d'où naîtra l'illusion? & comment n'être pas choqué d'une action si fausse & si mal rendue? Il faut de la décence au Théâtre, j'en conviens, mais il faut encore de la vérité & du naturel dans l'action, du nerf & de la vigueur dans les Tableaux, & un désordre bien entendu dans tout ce qui en exige. Je ne voudrois plus de ces *tonnelets*

roi-

roides qui dans certaines positions de la Danse placent, pour ainsi dire, la hanche à l'épaule, & qui en éclipsent tous les contours. Je bannirois tout arrangement symétrique dans les habits; arrangement froid qui désigne l'Art sans goût & qui n'a nulle grace. J'aurois mieux des draperies simples & légères, contrastées par les couleurs, & distribuées de façon à me laisser voir la taille du Danseur. Je les voudrois légères, sans cependant que l'étoffe fût ménagée; de beaux *plis*, de belles *Masses*, voilà ce que je demande; & l'extrémité de ces draperies voltigeant & prenant de nouvelles formes, à mesure que l'exécution deviendroit plus vive & plus animée, tout auroit l'air léger. Un élan, un pas vif, une fuite agiteroient la draperie dans des sens différens: voilà ce qui nous rapprocheroit de la Peinture, & par con-

H

féquent de la Nature ; voilà ce qui prêteroit de l'agrément aux attitudes & de l'élégance aux positions ; voilà enfin ce qui donneroit au Danfeur cet air leste qu'il ne peut avoir fous le harnois gothique de l'Opéra. Je diminuerois des trois quarts les paniers ridicules de nos Danfeufes ; ils s'oppofent également à la liberté, à la vîteffe & à l'action prompte & animée de la Danfe ; ils privent encore la taille de fon élégance & des juftes proportions qu'elle doit avoir ; ils diminuent l'agrément des bras, ils *enterrent*, pour ainfi dire les graces, ils contraignent & gênent la Danfeufe à un tel point, que le mouvement de fon panier l'affecte & l'occupe quelquefois plus sérieufement que celui de fes bras & de fes jambes. Tout Aâteur au Théâtre doit être libre : il ne doit pas même recevoir des entraves du Rôle & du Personnage qu'il a à re-

présenter. Si son imagination est partagée, si la mode d'un *costume* ridicule le gêne au point d'être accablé par son habit, d'en sentir le poids & d'oublier son Rôle, de gémir enfin sous le faix qui l'affomme, & de ne point s'intéresser à l'action qui se passe & qu'il doit rendre avec chaleur; il doit dès-lors se délivrer d'une mode qui appauvrit l'Art & qui empêche le talent de se montrer. Mlle. *Clairon*, Actrice inimitable, faite pour secouer les usages adoptés par l'habitude, a supprimé les paniers, & les a supprimés sans préparation, sans ménagement. Le vrai talent n'est qu'un, il plaît sans Art. Mlle. *Clairon*, en panier ou sans panier sera toujours une excellente Actrice; elle seroit la première tragique de l'Univers, si la Scène Française n'étoit en possession des rares & sublimes talents de Mlle. *Dumesnil*, Actrice, qui

H ij

remuera toujours infailliblement les cœurs sensibles aux accents & au cri de la nature. Le caprice n'a point conduit Mlle. *Clairon* lorsqu'elle s'est dépouillée d'un ornement aussi ridicule qu'embarrassant. C'est moins pour se donner le ton de réformatrice des modes, que parce qu'elle mérite le titre de grande Actrice, qu'elle a quitté les paniers. La raison, l'esprit, le bon sens & la nature l'ont guidée dans cette réforme; elle a consulté les anciens, & elle s'est imaginée que *Médée*, *Electre* & *Ariane* n'avoient point l'air, le ton, l'allure & l'habillement de nos petites maîtresses; elle a senti qu'en s'éloignant de nos usages elle se rapprocheroit de ceux de l'antiquité; que l'imitation des Personnages qu'elle représente feroit plus vraie, plus naturelle; que son action d'ailleurs étant vive & animée, elle la rendroit avec plus

de feu & de vivacité, lorsqu'elle se seroit débarrassée du poids & dé-gagée de la gêne d'un vêtement ridicule ; elle s'est persuadée enfin que le Public ne mesureroit pas ses talents sur l'immensité de son Panier. Il est certain qu'il n'appartient qu'au mérite supérieur d'innover & de changer dans un instant la forme des choses auxquelles l'habitude, bien moins que le goût & la réflexion nous avoient attachés.

M. *Chassé*, Acteur unique qui à trouvé l'Art de mettre de l'intérêt dans des Scenes de glace, & d'exprimer par le geste les pensées les plus froides & les moins frappantes, a secoué pareillement les *tonnelets* ou ces paniers roides qui ôtoient toute aisance à l'Acteur, & qui en faisoient, pour ainsi dire, une machine mal organisée; les casques & les habits symétriques furent aussi proscrits par ce grand homme; il

Hij

substitua aux *tonnelets* guindés des draperies bien entendues, & aux panaches antiques des plumes distribués avec goût & élégance. Le simple, le galant & le Pittoresque composoient sa parure.

M. le *Kain* excellent tragique a suivi l'exemple de M. *Chassé*; il a plus fait encore; il est sorti du tombeau de *Ninus* dans la *Sémiramis* de M. de *Voltaire* les manches retroussées, les bras ensanglantés, les cheveux hérissés & les yeux égarés. Cette Peinture forte mais naturelle frappa, intéressa & jetta le trouble & l'horreur dans l'ame du Spectateur. La réflexion & l'esprit de critique succéderent un instant après à l'émotion mais il étoit trop tard; l'impression étoit faite, le trait étoit lancé, l'Acteur avoit touché le but, & les applaudissements furent la récompense d'une action heureuse, mais hardie, qui sans doute auroit

échoué, si un Acteur subalterne & moins accueilli eût tenté de l'entreprendre.

M. *Boquet* chargé depuis quelque temps des desseins & du *costume* des habits de l'Opéra, remédiera facilement aux défauts qui regnent dans cette partie si essentielle à l'illusion, si toutefois on lui laisse la liberté d'agir, & si l'on ne s'oppose point à ses idées qui tendront toujours à porter les choses à leur perfection.

Quant aux décorations, Monsieur, je ne vous en parlerai point; elles ne pechent pas par le goût à l'Opera, elles pourroient même être belles, parce que les Artistes qui sont employés dans cette partie ont réellement du mérite, mais la cabale & une économie mal entendue bornent le génie des Peintres, elles étouffent leurs talents. D'ailleurs ce qui paroît en ce genre à

Hiv

l'Opéra ne porte jamais le nom de l'Auteur, sur-tout si les applaudissemens se font entendre; au moyen de cet arrangement, il y a fort peu d'émulation & par conséquent fort peu de décorations qui ne laissent une infinité de choses à desirer.

Je finirai cette Lettre par une réflexion qui me paroît bien simple. La Danse à ce Spectacle a trop de caractères idéaux, trop de personnages chimériques & trop d'êtres de fantaisie à rendre, pour qu'elle puisse les représenter tous avec des traits & des couleurs différentes; moins de féeries, moins de merveilleux, plus de vérité, plus de naturel, & la Danse paroîtra dans un plus beau jour. Je serois fort embarrassé, par exemple, de rendre l'action d'une Comète; celle des signes du Zodiaque, celle des heures, &c. Les Interpretes de So-

phocle, d'*Euripide* & d'*Aristophane*, disent cependant que les Danses des Egyptiens représentoient les mouvements célestes & l'harmonie de l'Univers; ils dansoient en rond autour des Autels qu'ils regardoient comme le Soleil, & cette Figure qu'ils décrivoyent en se tenant par les mains désignoit le Zodiaque ou le cercle des Signes; mais tout cela n'étoit ainsi que bien d'autres choses que des figures & des mouvements de convention, auxquels on attachoit une signification invariable. Je crois donc, Monsieur, qu'il nous seroit plus facile de peindre nos semblables; que l'imitation en seroit plus naturelle & plus séduisante; Mais c'est aux Poètes, comme je l'ai dit, à chercher les moyens de faire paroître des hommes sur le Théâtre de l'Opéra. Quelle en seroit l'impossibilité? ce qui s'est fait une fois, peut se répéter

H v

mille autres avec succès. Il est sûr que les pleurs d'*Andromaque*, que l'amour de *Junie* & de *Britannicus*, que la tendresse de *Méropé* pour *Egiste*, que la soumission d'*Iphigénie* & l'amour maternel de *Clytemnestre* toucheront bien davantage que toute notre magie d'Opéra. La *Barbe-bleue* & le *petit Pouffet* n'attendrissent que les enfants; les Tableaux de l'humanité sont les seuls qui parlent à l'ame, qui l'affectent, qui l'ébranlent & qui la transportent; on s'intéresse foiblement aux Divinités fabuleuses, parce qu'on est persuadé que leur puissance & toute l'intelligence qu'elles montrent leurs sont prêtées par le Poëte, on n'est nullement inquiet sur la réussite; on fait qu'ils viendront à bout de leur dessein, & leur pouvoir diminue en quelque sorte à mesure que notre confiance augmente. Le cœur & l'esprit ne sont jamais la

dupe de ce Spectacle ; il est rare, pour ne pas dire impossible , que l'on sorte de l'Opéra avec ce trouble, cette émotion & ce désordre enchanteur que l'on éprouve à une Tragédie ou à une Comédie comme *Cénie* ; la situation où elles nous jettent, nous suivroit long-temps, si les images gaies de nos petites Pièces ne calmoient notre sensibilité & n'essuyoient nos larmes.

Je suis, &c.

L E T T R E IX.

C'est comme vous le savez, Monsieur, sur le visage de l'homme que les passions s'impriment, que les mouvements & les affections de l'ame se déploient & que le calme, l'agitation, le plaisir, la douleur, la crainte & l'espérance se peignent

H vj

tour-à-tour. Cette expression est cent fois plus animée, plus vive & plus précise que celle qui résulte du discours le plus véhément? Il faut un temps pour articuler sa pensée, il n'en faut point à la physionomie pour la rendre avec énergie; c'est un éclair qui part du cœur, qui brille dans les yeux, & qui répandant sa lumière sur tous les traits annonce le bruit des passions, & laisse voir pour ainsi dire l'ame à nu. Tous nos mouvements sont purement automatiques & ne signifient rien, si la face demeure muette en quelque sorte, & si elle ne les anime & les vivifie. La physionomie est donc la partie de nous-mêmes la plus utile à l'expression; or pourquoi l'éclipser au Théâtre par un masque & préférer l'Art grossier à la belle nature? Comment le Danseur peindra-t-il, si on le prive des couleurs les plus essentielles? Com-

ment fera-t-il passer dans l'ame du Spectateur les mouvements qui agitent la sienne, s'il s'en ôte lui-même le moyen, & s'il se couvre d'un morceau de carton & d'un visage postiche, triste & uniforme, froid & immobile. Le visage est l'organe de la Scene muette, il est l'interprete fidelle de tous les mouvements de la Pantomime : en voilà assez pour bannir les masques de la Danse cet Art de pure imitation, dont l'action doit tendre uniquement à tracer, à séduire & à toucher par la naïveté & la vérité de ses peintures.

Je serois fort embarrassé de dé mêler l'idée d'un Peintre, & de concevoir le sujet qu'il auroit voulu jeter sur la toile, si toutes les têtes de ses Figures étoient uniformes comme le sont celles de l'Opéra, & si les traits & les caracteres n'en étoient pas variés. Je ne pourrois dis-je,

comprendre ce qui engage tel personnage à lever le bras, tel autre à avoir la main à la garde de son fabre; il me seroit impossible de discerner le sentiment qui fait lever la tête & les bras à celui-ci, & reculer celui-là; toutes les Figures fussent-elles dessinées dans les regles de l'Art & les proportions de la nature, il me seroit mal-aisé de saisir l'intention de l'Artiste; je consulterois en vain toutes les physionomies, elles seroient muettes; leurs traits monotones ne m'instruiraient pas; leurs regards sans feu, sans passion, sans énergie ne me dicteroient rien; je ne pourrois me dispenser enfin de regarder ce Tableau comme une copie fort imparfaite de la nature, puisque je n'y rencontrerois pas cette variété qui l'embellit & qui la rend toujours nouvelle.

Le Public s'appercevera - t - il plus facilement de l'idée & du dessein d'un Danseur, si sans cesse il lui cache sa phyfionomie sous un corps étranger ; s'il enfouit l'esprit dans la matiere, & s'il substitue aux traits variés de la nature ceux d'un plâtre mal dessiné & enluminé de la maniere la plus désagréable ? Les passions pourront - elles se montrer & percer le voile que l'Artiste met entre le spectateur & lui ? Parviendra-t-il à répandre sur un seul de ces visages artificiels les caracteres innombrables des passions ? lui sera-t-il possible de changer la forme que le moule aura imprimé à son masque ? car un masque de quelque genre qu'il soit est froid ou plaisant, sérieux ou comique, triste ou grotesque. Le *Modeleur* ne lui prête qu'un caractere permanent & inva-riable ; s'il réussit aisément à bien rendre les Figures hideuses & con-

trefaites, & toutes celles qui sont purement d'imagination, il n'a pas le même succès lorsqu'il abandonne la *charge* & qu'il cherche à imiter la belle nature; cesse-t-il de la faire grimacer? il devient froid, ses moules sont de glace, ses masques sont sans caractère & sans vie; il ne peut saisir les finesses des traits & toutes les nuances imperceptibles, qui *groupant*, pour ainsi dire, la physionomie lui prêtent mille formes différentes. Quel est le *Modeleur* qui puisse entreprendre de rendre les passions dans toutes leurs dégradations? Cette variété immense qui échappe quelquefois à la Peinture & qui est la pierre de touche du grand Peintre, peut-elle être rendue avec fidélité par un faiseur des masques? Non, Monsieur, le Magasin de *Ducreux* ne fut jamais celui de la nature; ses masques en offrent la *charge* & ne lui ressemblent point.

Il faudroit pour autoriser l'usage des masques dans la Danse en action, en mettre autant de différentes especes sur sa physionomie que *Dom Japhet d'Arménie* met de calottes de diverses couleurs sur sa tête, les ôter & les remettre successivement, suivant les circonstances & les mouvements opposés que l'on éprouveroit dans un *pas de deux*. Mais on est attaché à un usage plus facile, on garde une face empruntée qui ne dit rien, & la Danse qui s'en ressent nécessairement ne parle pas mieux; elle est totalement inanimée.

Ceux qui aiment les masques, qui y sont attachés par ancienneté d'habitude, & qui croiroient que l'Art dégénéreroit si l'on secouoit le joug des vieilles rubriques de l'Opéra, diront pour autoriser leur mauvais goût, qu'il est des caracteres au Théâtre qui exigent des

masques ; comme les *Furies* , les *Tritons* , les *Vents* , les *Faunes* , &c. Cette objection est foible , elle est fondée sur un préjugé moins facile à combattre qu'à détruire. Je prouverai premièrement que les masques dont on se sert pour ces sortes de caracteres sont mal modelés, mal peints & qu'ils n'ont aucune vraisemblance ; secondement, qu'il est aisé de rendre ces personnages avec vérité sans aucun secours étranger. J'appuierai en suite ce sentiment par des exemples vivants que l'on ne pourra rejeter si l'on est enfant de la nature, si la simplicité séduit, si le vrai semble préférable à cet Art grossier qui détruit l'illusion & qui affoiblit le plaisir du Spectateur.

Les caracteres que je viens de vous nommer sont idéaux & purement d'imagination ; ils ont été créés & enfantés par les Poëtes ;

les Peintres leur ont donné ensuite une réalité par des traits & des attributs différents qui ont varié à mesure que les Arts se sont perfectionnés, & que le flambeau du goût a éclairé les Artistes. On ne peint plus, ni on ne danse plus les *Vents* avec des soufflets à la main, des moulins à vent sur la tête & des habits de plumes pour caractériser la légèreté; on ne peindroit plus le *monde*, & on ne le danseroit plus avec une coëffure qui formeroit le Mont-Olympe, avec un habit représentant une carte de Géographie; on ne garnira plus son vêtement d'inscriptions; on n'écrira plus en gros caractères sur le sein & du côté du cœur, *Gallia*; sur le ventre, *Germania*; sur une jambe, *Italia*; sur le derrière, *Terra australis incognita*; sur un bras, *Hispania*, &c. On ne caractérisera plus la Musique avec un habit rayé

à plusieurs portées & chargé de croches & de triples croches ? on ne la coëffera plus avec les clefs de *G-ré-sol*, de *C-sol-ut*, & de *F-ut-fa*? On ne fera plus danser enfin le mensonge avec une jambe de bois, un habit garni de masques & une lanterne sourde à la main. Ces allégories grossières ne sont plus de notre siècle ; mais ne pouvant consulter la nature à l'égard de ces êtres chimériques, consultons du moins les Peintres ; ils représentent les *Vents*, les *Furies*, & les *Démons* sous des formes humaines ; les *Faunes* & les *Tritons* ont la partie supérieure du corps semblable aux hommes, la partie inférieure tient du Bouc & du Poisson.

Les masques des *Tritons* sont verts & argent ; ceux des *Démons* couleur de feu & argent ; ceux des *Faunes*, d'un brun noirâtre ; ceux des *Vents* sont bouffis & dans l'ac-

tion de quelqu'un qui fait des efforts pour souffler ; tels sont nos masques : voyons présentement en les comparant avec les chefs-d'œuvres de la Peinture s'ils ont quelque ressemblance ; je vois dans le Tableaux les plus précieux, des *Tritons* dont les physionomies ne sont point vertes ; j'apperçois des *Faunes* & des *Satyres* d'un teint rougeâtre & bazanné, mais un brun sombre n'est pas répandu également sur tous les traits ; je cherche des physionomies couleur de feu & argent, mais inutilement ; les *Démons* ont un teint rougeâtre, qui emprunte sa couleur de l'élément qu'ils habitent ; je sens la nature & je la vois par-tout ; elle ne se perd point sous l'épaisseur de la couleur & sous la pesanteur de la grosse brosse ; je distingue la forme de tous les traits ; je les trouve si vous voulez hidieux, *chargés*, tout me paroît outré ; mais

tout me montre l'homme, non cômme il est, mais comme il peut être sans choquer la vraisemblance. D'ailleurs la différence de l'homme & de ces êtres engendrés de la fiction du cerveau des Poètes n'est-elle pas nécessaire, & les habitans des éléments ne doivent-ils pas différer en quelque chose de l'humanité? Les masques des *Vents* sont ceux qui ressemblent le mieux aux Originaux que les Peintres nous ont donné, & si l'on a besoin d'un masque au Théâtre, c'est sans doute de celui-là. Deux raisons me le feroient adopter. Premièrement, la difficulté de conserver long-temps cette physionomie boursoufflée; secondement, le peu d'expression de ce genre. Il ne dit rien, il tourne avec rapidité, il a beaucoup de mouvement & peu d'action; c'est un tourbillon de pas sans goût & souvent estropiés qui éblouissent sans satisfaire, qui sur-

prennent sans intéreffer , ainsi le masque ne dérobe rien. Je trouve, Monsieur, ce genre si froid & si ennuyeux , que je consentirai même que le Danseur en mette plusieurs , s'il imagine pouvoir amuser par ce moyen ceux qui les aiment. Si l'on en excepte *Borée* dans le Ballet ingénieux des *fleurs* , je ne connois à l'Opéra que des *vents* aussi fatigans qu'incommodes.

En supprimant les masques , ne feroit-il pas possible de déterminer les Danseurs à s'ajuster d'une manière plus pittoresque & plus vraie ? Ne pourroient-ils pas suppléer aux dégradations du lointain , & par le secours de quelques teintes légères & de quelques coups de pinceau distribués avec Art , donner à leurs physionomies le caractère principal qu'elle doit avoir ? On ne peut rejeter cette proposition , sans ignorer ce que la nature peut produire lors-

qu'elle est aidée & embellie des charmes de l'Art ; on ne peut, dis-je, me condamner, qu'en ignorant totalement l'effet séduisant qui résulte de cet arrangement & les métamorphoses intéressantes qu'il opère sans éclipser la nature, sans la défigurer, sans affoiblir ses traits, sans la faire grimacer ; un exemple étayera cette vérité, il lui donnera la force de persuader les gens de goût, & de convaincre une foule d'ignorants incrédules dont le Théâtre est infecté.

M. *Garrick* célèbre Comédien Anglois est le modele que je vais proposer. Il n'en est pas de plus beau, de plus parfait & de plus digne d'admiration ; il peut être regardé comme le Prothée de nos jours car il réunit tous les genres, & les rend avec une perfection & une vérité qui lui attirent non seulement les applaudissemens & les
suf.

suffrages de sa Nation, mais qui excitent encore l'admiration & les éloges de tous les étrangers. Il est si naturel, son expression a tant de vérité, ses gestes, sa physionomie & ses regards sont si éloquents & si persuasifs, qu'ils mettent au fait de la Scene ceux mêmes qui n'entendent point l'Anglois; on le suit sans peine; il touche dans le Pathétique: il fait éprouver dans le Tragique les mouvements successifs des passions les plus violentes, & si j'ose m'exprimer ainsi, il arrache les entrailles du Spectateur, il déchire son cœur, il perce son ame, & lui fait répandre des larmes de sang. Dans le Comique noble il séduit & il enchante; dans le genre moins élevé il amuse & divertit, & il s'arrange au Théâtre avec tant d'Art, qu'il est souvent méconnu des personnes qui vivent habituellement avec lui. Vous connoissez la quan-

tité immense des caracteres que présente le Théâtre Anglois : il les joue tous avec la même supériorité, il a, pour ainsi dire, un visage différent pour chaque rôle ; il fait distribuer à propos & suivant que les caracteres l'exigent, quelques coups de pinceau sur les endroits où la physionomie doit se groupper & faire Tableau ; l'âge, la situation, le caractère, l'emploi & le rang du Personnage qu'il doit représenter déterminent ses couleurs & ses pinceaux. Ne pensez pas que ce grand Acteur soit bas, trivial & grimacier ; fidelle imitateur de la nature, il en fait faire le plus beau choix, il la montre toujours dans des positions heureuses & dans des jours avantageux ; il conserve la décence que le Théâtre exige dans les Rôles même les moins susceptibles de graces & d'agrémens ; il n'est jamais au-dessous ni au-dessus.

du Personnage qu'il fait ; il fait ce point juste d'imitation que les Comédiens manquent presque toujours ; ce tact heureux qui caractérise le grand Acteur & qui le conduit à la vérité, est un talent rare que M. *Garrick* possède ; talent d'autant plus estimable, qu'il empêche l'Acteur de s'égarer & de se tromper dans les teintes qu'il doit employer dans ses Tableaux ; car on prend souvent le froid pour la décence, la monotonie pour le raisonnement, l'air guindé pour l'air noble, la minauderie pour les graces, les poumons pour les entrailles, la multiplicité des gestes pour l'action, l'imbécillité pour la naïveté, la volubilité sans nuances pour le feu, & les contorsions de la physionomie pour l'expression vive de l'ame. Ce n'est point tout cela chez M. *Garrick* : il étudie ses rôles, & plus encore les passions.

Fortement attaché à son état, il se renferme en lui-même, & se dérobe à tout le monde les jours qu'il joue des rôles importants; son génie l'éleve au rang du Prince qu'il doit représenter; il en prend les vertus & les foibleffes; il en fait le caractère & les goûts; il se transforme; ce n'est plus *Garrick* à qui l'on parle, ce n'est plus *Garrick* que l'on entend: la métamorphose une fois faite, le Comédien disparoît & le Héros se montre; il ne reprend sa forme naturelle que lorsqu'il a rempli les devoirs de son état. Vous concevez, Monsieur, qu'il est peu libre, que son ame est toujours agitée; que son imagination travaille sans cesse; qu'il est les trois quarts de sa vie dans un Enthousiasme fatigant qui altere d'autant plus sa santé qu'il se tourmente & qu'il se pénètre d'une situation triste & malheureuse, vingt-quatre heures

avant de la peindre & de s'en délivrer. Rien de si gai que lui au contraire les jours où il doit représenter un Poëte, un Artisan, un Homme du Peuple, un Nouvelliste, un petit Maître; car cette espece regne en Angleterre, sous une autre forme à la vérité que chez nous; le génie différera, si vous le voulez, mais l'expression du ridicule & de l'impertinence est égale; dans ces sortes de rôles, dis-je, sa physionomie se déploie avec naïveté; son ame y est toujours répandue; ses traits sont autant de rideaux qui se tirent adroitement, & qui laissent voir à chaque instant de nouveaux Tableaux peints par le sentiment & la vérité. On peut sans partialité le regarder comme le *Roscus* de l'Angleterre, puisqu'il réunit à la diction, au débit, au feu, au naturel, à l'esprit & à la finesse cette Pantomime & cette expression

rare de la Scene muette, qui caractérisent le grand Acteur & le parfait Comédien. Je ne dirai plus qu'un mot au sujet de cet Acteur distingué, & qui va désigner la supériorité de ses talents. Je lui ai vu représenter une Tragédie à laquelle il avoit retouché, car il joint au mérite d'exceller dans la Comédie celui d'être le Poëte le plus agréable de sa Nation ; je lui ai vu, dis-je, jouer un tyran, qui effrayé de l'énormité de ses crimes, meurt déchiré de ses remords. Le dernier Acte n'étoit employé qu'aux regrets & à la douleur ; l'humanité triomphoit des meurtres & de la barbarie ; le tyran sensible à sa voix détestoit ses crimes ; ils devenoient par gradations ses juges & ses Bourreaux ; la mort à chaque instant s'imprimoit sur son visage ; ses yeux s'obscuroissoient ; sa voix se prêtoit à peine aux efforts qu'il faisoit pour articuler.

ler sa pensée ; ses gestes , sans perdre de leur expression caractérisoient les approches du dernier instant ; ses jambes se déroboient sous lui ; ses traits s'allongeoient ; son teint pâle & livide n'empruntoit sa couleur que de la douleur & du repentir ; il tomboit enfin dans cet instant , ses crimes se retraçoient à son imagination sous des formes horribles. Effrayé des Tableaux hideux que ses forfaits lui présentoi-ent , il luttoit contre la mort ; la nature sembloit faire un dernier effort : cette situation faisoit frémir. Il grattoit la terre , il creusoit en quelque façon son tombeau , mais le moment approchoit , on voyoit réellement la mort ; tout peignoit l'instant qui ramene à l'égalité ; il expiroit enfin : le hoquet de la mort & les mouvements convulsifs de la Physionomie , des bras & de la

poitrine, donnoient le dernier coup à ce Tableau terrible.

Voilà ce que j'ai vu, Monsieur, & ce que les Comédiens devroient voir; voilà l'homme que je cite pour modele; tantpis pour ceux qui dédaigneront de le suivre. En imitant ce grand homme, il ne seroit pas difficile d'abolir les masques, parce qu'alors les physionomies seroient parlantes & animées, & que l'on posséderoit le talent de les caractériser avec autant d'Esprit & d'Art que M. *Garrick* lui-même.

Plusieurs personnes prétendent que les masques servent à deux usages: premièrement à l'uniformité; secondement à cacher les tics ou les grimaces produites par les efforts d'un exercice pénible. Il n'est d'abord question que de savoir si cette uniformité est un bien; pour moi je l'envisage tout différemment; je trouve qu'elle altere la vérité &

qu'elle détruit la vraisemblance. La nature est-elle uniforme dans ses productions ? Quel est le Peuple de la terre à qui elle a donné une exacte ressemblance ? Tout n'est-il pas varié ? tout ce qui existe dans l'Univers, n'a-t-il pas des formes, des couleurs & des teintes différentes ? Le même arbre produit-il deux feuilles semblables, deux fleurs pareilles, deux fruits égaux ? Non, sans doute, les gradations & les dégradations des productions de la nature sont infinies ; leur variété est immense & incompréhensible. Si l'on trouve rarement des *Ménechmes* ; si l'uniformité des traits & la conformité de la ressemblance est admirée dans deux jumeaux, comme un jeu de la nature, quelle doit être ma surprise, lorsque je verrai à l'Opéra douze hommes qui n'auront à eux tous qu'un même visage ! & quel sera mon étonnement

Iv



lorsque je trouverai dans les Grecs, dans les Romains; dans les Bergers, dans les Matelots, dans les Jeux, dans les Ris, dans les Plaisirs, dans les Prêtres, dans les Sacrificateurs enfin une seule & même Physionomie! Quelle absurdité! sur tout dans un Spectacle où tout varie, où tout est en mouvement, où les lieux changent, où les nations se succèdent, où les vêtements différent à chaque instant, tandis que les physionomies des Danseurs ne sont qu'une: nulle diversité dans les traits, nulle expression, nul caractère: tout meurt, tout languit, & la nature gémit sous un masque froid & désagréable. Pourquoi laisser aux Acteurs & aux Chanteurs des Chœurs leurs physionomies, dès qu'on la dérobe à ceux qui privés de la parole & de l'usage de la voix en auroient encore plus besoin qu'eux? Quel con-



tre-sens que celui qu'offrent le Dieu Pan & une partie des Faunes & des Sylvains de sa suite avec des visages blancs, tandis que l'autre partie porte des masques bruns ! Les Démons dansants sont couleur de feu, & ceux qui chantent à côté d'eux ont un teint pâle & livide. Les Dieux marins, les Tritons, les Fleuves, les Ondains ont la physionomie semblable à la nôtre lorsqu'ils chantent; les fait-on danser ? ce sont des visages verts-de-pré qui passeroient à peine dans une mascarade uniquement destinée au déguisement. Voilà cette uniformité prétendue, absolument détruite. Est-elle nécessaire ? que l'on masque généralement tout le monde. Cesse-t-elle de l'être ? que l'on brise les masques ; car les raisons qui en interdisent l'usage aux Acteurs sont les mêmes que celles qui doivent le proscrire dans la

Danse. Vous voyez, Monsieur, que toutes les physionomies bigarrées ne sont faites que pour choquer tous ceux qui sont amis du vrai, du simple & du naturel.

Mais passons aux tics ; c'est une objection si foible, qu'il ne me sera pas difficile d'y répondre. Les tics, les contorsions & les grimaces prennent moins naissance de l'habitude, que des efforts violents que l'on fait pour sauter ; efforts qui *contractant* tous les muscles, font grimacer les traits de cent manières différentes, & auxquels je ne peux reconnoître qu'un Forçat & non un Danseur & un Artiste. Tout Danseur qui altere ses traits par des efforts & dont le visage est sans cesse en convulsion, est un Danseur sans ame qui ne pense qu'à ses jambes, qui ignore les premiers éléments de son Art, qui ne s'attache qu'à la partie grossiere de la Danse & qui

n'en a jamais senti l'esprit. Un tel homme est fait pour aller faire le faut périlleux : le *Tramplain* * & la *Batoude* doivent être son Théâtre puisqu'il a sacrifié l'imitation , le génie & les charmes de son Art à une routine qui l'avilit ; puisqu'au lieu de s'attacher à peindre & à sentir , il ne s'est appliqué qu'à la mécanique de son talent ; puisqu' enfin sa physionomie ne montre que la peine & la douleur, lorsqu'elle ne devrait me tracer que les passions & les affections de son ame : un tel homme enfin n'est qu'un maladroît dont l'exécution pénible est toujours désagréable. Eh ! qui peut nous flatter davantage, Monsieur, que l'aisance & la facilité ? Les difficultés ne sont en droit de plaire que lorsqu'elles se présentent avec les traits du goût & des graces, &

* Planches posées de maniere qu'elles ont une grande elasticité, ce qui facilite les sauts périlleux des Danseurs de corde.

qu'elles empruntent enfin cet air noble & aisé, qui déroband la peine ne laisse voir que la légéreté. Les Danseuses de nos jours ont, proportion gardée, plus d'exécution que les hommes; elles font tout ce qu'il est possible de faire. Mlle. *Lany* embarassera toujours un Danseur, s'il n'est ferme & vigoureux, vif, brillant & précis. Je demanderai donc pourquoi les Danseuses conservent les graces de leur physionomie dans les instants le plus violents de leur exécution? Pourquoi les muscles du visage ne se *contractent-ils* pas, lorsque toute la machine est ébranlée par des secouffes violentes & par des efforts réitérés? Pourquoi, dis-je, les femmes naturellement moins nerveuses, moins musculeuses & moins fortes que nous, ont-elles la physionomie tendre & voluptueuse, vive & animée, & toujours expressive, lors même que

les ressorts & les muscles qui coopèrent à leurs mouvements; sont dans une contention forcée, & qui contraint la nature; D'où vient enfin ont-elles l'Art de dérober la peine, de cacher le travail du corps & les impressions désagréables, & substituant à la grimace convulsive qui naît des efforts la finesse de l'expression la plus délicate & la plus tendre? C'est qu'elles apportent une attention particulière à l'exercice; qu'elles savent qu'une contorsion enlaidit les traits, & change le caractère de la physionomie; c'est qu'elles sentent que l'ame se déploie sur le visage, qu'elle se peint dans les yeux, qu'elle anime & vivifie les traits; qu'elles sont persuadées enfin que la physionomie est, ainsi que je l'ai dit, la partie de nous-mêmes où toute l'expression se rassemble, & qu'elle est le miroir fidelle de nos sentiments, de nos mouvements &

de nos affections. Aussi mettent-elles plus d'ame , plus d'expression & plus d'intérêt dans leur exécution que les hommes. En apportant le même soin qu'elles , nous ne ferons ni affreux ni désagréables ; nous ne contracterons plus d'habitude vicieuse : nous n'aurons plus de tics, & nous pourrons nous passer d'un masque qui dans cette circonstance aggrave le mal sans le détruire ; c'est une emplâtre qui dérobe aux yeux les imperfections , mais qui les laisse subsister. Le remede néanmoins ne pourra s'appliquer , si l'on cache continuellement sa phyfionomie. En effet , quel conseil peut-on donner à un masque ; il seroit toujours froid & mauffade en dépit des bons avis. Que l'on dépouille la Phyfionomie de ce corps étranger ; que l'on abolisse cet usage qui donne des entraves à l'ame & qui l'empêche de se déployer sur les traits ; alors on

jugera le Danseur, on estimera son jeu. Celui qui joindra aux difficultés & aux graces de l'Art cette Pantomime vive & animée, & cette expression rare de sentiment, recevra avec le titre d'excellent Danseur, celui de parfait Comédien; les éloges l'encourageront, les avis & les conseils des connoisseurs le conduiront à la perfection de son Art. 99 On lui diroit alors, votre 99 physionomie étoit trop froide 99 dans tel endroit; dans tel autre 99 vos regards n'étoient pas assez 99 animés; le sentiment que vous 99 aviez à peindre étant foible au- 99 dedans, n'a pu se manifester au 99 dehors avec assez de force & 99 d'énergie; aussi vos gestes & vos 99 attitudes se font-ils ressentis du 99 peu de feu que vous avez mis 99 dans l'action; livrez-vous donc 99 davantage une autre fois; pé- 99 nétrez-vous de la situation que

„ vous avez à rendre, & n'oubliez
 „ jamais que pour bien peindre,
 „ il faut sentir, mais sentir vive-
 „ ment. „ De tels conseils, Mon-
 sieur, rendroient la Danse aussi flo-
 rissante que la Pantomime l'étoit
 chez les anciens, & lui donneroit
 un lustre qu'elle n'atteindra jamais,
 tant que l'habitude prévaudra sur
 le bon goût.

Permettez - moi donc de donner
 la préférence aux *Physionomies*
 vives & animées. Leur variété nous
 distingue, elle indique ce que nous
 sommes, & nous sauve enfin de la
 confusion générale qui régneroit
 dans l'Univers, si elles se ressem-
 bloient toutes comme à l'Opéra.

Vous m'avez dit plusieurs fois
 que pour abolir l'usage des masques,
 il faudroit nécessairement que tous
 les Danseurs eussent une *Physiono-*
mie théâtrale. Je suis de ce senti-
 ment, & je ne fais pas plus de cas

d'un visage triste, froid & inanimé que d'un masque; mais comme il y a trois genres de Danse, réservés à des tailles & à des physionomies différentes, les Danseurs en s'examinant avec soin, & en se rendant justice, pourront tous se placer avantageusement. Leur objet est égal: dans quelque genre que ce soit, ils doivent imiter, ils doivent être Pantomimes & exprimer avec force. Il n'est donc question que de faire parler à la Danse un langage plus ou moins élevé, suivant la dignité du sujet & l'espece du genre.

La Danse sérieuse & héroïque porte en soi le caractère de la Tragédie. La mixte ou demi-sérieuse, que l'on nomme communément *demi-caractere*, celui de la Comédie noble, autrement dit le *haut-comique*. La Danse grotesque, que l'on appelle improprement *Pantomime* puis-

qu'elle ne dit rien , emprunte ses traits de la Comédie d'un genre comique , gai & plaisant. Les Tableaux d'histoire du célèbre *Vanloo* font l'image de la Danse sérieuse ; ceux du Galant & de l'inimitable *Boucher* , celle de la Danse *demi-caractere* ; ceux enfin de l'incomparable *Teniers* , celle de la Danse comique. Le génie des trois Danseurs qui embrasseront particulièrement ces genres , doit être aussi différent que leur taille , leur physionomie & leur étude. L'un sera grand , l'autre galant , & le dernier plaisant. Le premier puisera ses sujets dans l'Histoire & la Fable ; le second dans la Pastorale , & le troisieme dans l'état grossier & rustique.

Il n'est pas moins nécessaire qu'ils aient de l'esprit , du goût & de l'imagination , ainsi que trois grands Peintres dans des genres opposés.

Ces trois Danseurs doivent saisir cet instant de vérité & cette imitation juste qui place la copie au rang de l'original & qui présente l'objet réel dans l'objet imité.

La taille qui convient au sérieux est sans contredit la taille noble & élégante. Ceux qui se livrent à ce genre ont sans doute plus de difficultés à surmonter, & plus d'obstacles à combattre pour arriver à la perfection. C'est avec peine qu'ils se dessinent agréablement : plus les parties ont d'étendue, plus il est difficile de les arrondir & de les développer avec grace. Tout est séduisant, tout est charmant dans les petits enfants ! leurs gestes, leurs attitudes sont pleins de graces, les contours en sont admirables. Si ce charme diminue, si tel enfant cesse de plaire, si ses bras paroissent moins bien dessinés, si sa tête n'a plus cet agrément qui

féduisoit le Spectateur, c'est qu'il grandit, que ses membres en s'allongeant perdent de leur gentillesse, & que les beautés réunies dans un petit espace frappent davantage que lorsqu'elles sont éparfées. L'œil aime à voir, & n'aime point à chercher. Tout ce qui ne se présente point à nos sens avec les traits de la beauté, ne nous flatte que médiocrement. En fait d'Art agréable, on fuit la peine, on craint l'examen, on veut être féduit, n'importe à quel prix. L'instant est le Dieu qui détermine le Public; que l'Artiste le faiffisse, il est sûr de plaire.

La taille qui est propre au *demi-caractere* & à la Danse voluptueuse est fans contredit la moyenne; elle peut réunir toutes les beautés de la taille élégante. Qu'importe la hauteur, si les belles proportions brillent également dans toutes les parties du corps ?

& cette expression sans Art qui regne au village.

La taille du Danseur comique exige moins de perfections ; plus elle sera racourcie, & plus elle prêtera de grace, de gentillesse & de naïveté à l'expression.

Les physionomies ainsi que les tailles doivent différer. Une Figure noble, de grandtraits, un caractère fier, un regard majestueux, voilà le masque du Danseur sérieux.

Des traits moins grands, une figure aussi agréable qu'intéressante, un visage composé pour la volupté & la tendresse, est la physionomie propre au *demi-caractère* & au genre pastoral.

Une physionomie plaisante & toujours animée par l'enjouement & la gaieté, est la seule qui convienne aux Danseurs comiques. Ils doivent être, pour ainsi dire, les singes de la nature, & imiter cette simplicité, cette joie franche

Il n'est donc question, Monsieur, pour se passer de masque & pour réussir, que de s'étudier soi-même. Consultons souvent notre miroir; c'est un grand Maître qui nous dévoilera toujours nos défauts & qui nous indiquera les moyens de les pallier ou de les détruire, lorsque nous nous présenterons à lui, dégagés d'amour propre & de toutes préventions ridicules. Le caractère de la beauté est beaucoup moins nécessaire à la physionomie que celui de l'esprit; toutes celles qui, sans être régulières, sont animées par le sentiment, plaisent bien davantage que celles qui sont belles, sans expression & sans vivacité. Le Théâtre d'ailleurs est avantageux à l'Acteur; les lumières donnent ordinairement de la valeur aux traits, & les physionomies qui sont spirituelles gagnent toujours à être vues

sur

sur la Scene. Au reste, Monsieur, les Danseurs qui péchent par la taille, par la figure & par l'esprit, & qui ont des défauts visibles & rebutants doivent renoncer au Théâtre, & prendre, comme je l'ai déjà dit, un métier qui n'exige aucune perfection dans la structure ni dans les traits. Que tous ceux au contraire qui sont favorisés de la nature, qui ont un goût vif & décidé pour la Danse, & qui sont comme appelés à la pratique de cet Art, apprennent à se placer & à saisir le genre qui leur est véritablement propre; sans cette précaution, plus de réussite, plus de supériorité. *Moliere* n'auroit point eu de succès, s'ils eût voulu aspirer à être *Corneille*, & *Racine* n'auroit jamais été un *Moliere*.

Si M. *Préville* n'a pas pris les rôles de Rois, c'est que le caractère plaisant & enjoué de sa figure

K

auroit fait rire au lieu d'en imposer ; & s'il excelle dans son emploi, c'est qu'il a su le choisir comme celui qui lui convenoit le mieux , & pour lequel il étoit né. M. *Lany*, par la même raison s'est livré à la Danse comique ; il y est admirable , parce que ce genre semble être fait pour lui, ou plutôt parce qu'il est fait pour ce genre : il seroit déplacé , & n'auroit pas été supérieur, s'il eût adopté celui du célèbre *Dupré*.

M. *Grandval* n'a choisi ni les Crispins ni les Financiers. La noblesse de sa taille, le caractère aimable de sa figure, la tendresse de son expression, ne l'auroient pas servi dans des rôles où il n'est pas nécessaire de ressembler à un homme de condition. M. *Dumoulin* pareillement s'étoit éloigné du pas comique, il avoit embrassé comme le genre qui lui étoit propre celui des

pas de deux, & de la Danse tendre & expressive.

M. *Sarrazin* enfin n'auroit pas trouvé en lui ce qu'il faut pour jouer les niais & tous les rôles de *Charges* attachés à cet emploi. L'élévation de son ame, le caractère respectable de sa physionomie, ses organes disposés à rendre le pathétique & à faire verser des larmes n'auroient pu convenir à des caractères bas, qui exigent aussi peu de talent que de perfection. Il a donc pris l'emploi des Rois & des Peres nobles, rôles dans lesquels il excelle. M. *Vestris* à son exemple a laissé le burlesque pour se livrer à la Danse noble & au grand Sérieux, genre dont il est aujourd'hui le modele le plus parfait.

Pour élever la Danse au degré de sublimité qui lui manque & qu'elle peut atteindre aisément, il seroit à propos que les Maîtres de

K ij

Danse suivissent dans leurs leçons la même conduite que les Peintres observent dans celles qu'ils donnent à leurs élèves. Ils commencent par leur faire dessiner l'*Ovale*, il passent ensuite aux parties de la physionomie, & les réunissent enfin pour former une tête, ainsi des autres parties du corps. Lorsque l'élève est parvenu à mettre une figure *ensemble*, le Maître lui enseigne la façon de l'animer, en y répandant de la force & du caractère; il lui apprend à connoître les mouvements de la nature; il lui indique la maniere de distribuer avec Art ces coups de crayon qui donnent la vie, & qui impriment sur la physionomie les passions & les affections dont l'ame est imbue.

Le Maître de Danse ainsi que le Peintre, après avoir enseigné à son élève les pas, la maniere de les enchaîner les uns avec les autres,

les oppositions des bras , les effacements du corps & les positions de la tête, devroit encore lui montrer à leur donner de la valeur & de l'expression par le secours de la physionomie. Il ne faudroit pour y réussir que lui régler des *Entrées* dans lesquelles il y auroit plusieurs passions à rendre. Il ne seroit pas suffisant de lui faire peindre ces mêmes passions dans toutes leurs forces , il faudroit encore qu'il lui enseignât la succession de leurs mouvements, leurs gradations, leurs dégradations & les différents effets qu'elles produisent sur les traits. De telles leçons seroient parler la Danse & raisonner le Danseur ; il apprendroit à peindre en apprenant à danser, & ajouteroit à notre Art un mérite qui le rendroit beaucoup plus estimable.

Mais dans la situation où sont les choses, une bonne peinture m'af-

fecte plus qu'un Ballet. Ici je vois de la conduite & du raisonnement, de la précision dans l'*Ensemble*, de la vérité dans le *Costume*, de la fidélité dans le trait historique, de la vie dans les figures, des caractères frappants & variés dans les têtes, & de l'expression par-tout ; c'est la nature qui m'est offerte par les mains habiles de l'Art : mais là je ne vois que des Tableaux aussi mal composés que désagréablement dessinés. Voilà mon sentiment, & si l'on suivoit exactement la route que je viens de tracer, on briseroit les masques, on fouleroit aux pieds l'idole pour se vouer à la nature, & la Danse produiroit des effets si frappants, que l'on seroit forcé de la placer au niveau de la Peinture & de la Poésie.

Si nos Maîtres de Ballets étoient des Auteurs ingénieux, si nos Danseurs étoient excellents Comédiens,

où seroit la difficulté de diviser la Danse par emploi, & de suivre l'usage que la Comédie s'est imposé? Les Ballets étant des Poèmes, ils exigeroient, ainsi que les Ouvrages dramatiques un certain nombre de Personnages pour les représenter; dès-lors l'on ne diroit plus, tel Danseur excelle dans la *Chaconne*, tel autre brille dans la *Loure*; telle Danseuse est admirable dans les *Tambourins*; celle-ci est unique pour les *Passépieds*, & celle-là est supérieure dans les *Musettes*; mais on pourroit dire alors, (& cet éloge seroit plus flatteur,) tel Danseur est inimitable dans les rôles tendres & voluptueux; tel autre est excellent dans les rôles de Tyran, & dans tous ceux qui exigent une action forte; telle Danseuse séduit dans les rôles d'amoureuse; telle autre est incomparable dans les rôles de fureur; celle-ci enfin rend

K iv

les Scenes de dépit avec une vérité finguliere.

Je conçois qu'un tel arrangement ne peut avoir lieu, si les Compositeurs ne renoncent à la *Paysannade* pour prendre un genre plus élevé, & si les Danseurs ne quittent cette fureur de remuer les jambes & les bras machinalement.

Tel est le caractère de la belle Danse, qu'il faut y substituer le raisonnement à l'imbécillité; l'esprit aux tours de force; l'expression aux difficultés; les Tableaux aux cabrioles; les graces aux minauderies; le sentiment à la routine des pieds, & les caracteres variés de la physionomie à ces masques tiedes qui n'en portent aucun.

On pourroit m'alléguer encore que le masque sérieux porte un caractère de noblesse; qu'il ne dérobe point les yeux du Danseur, & qu'on peut lire dans leurs regards

les mouvements qui les affectent: je répondrai premièrement qu'une physionomie qui n'a qu'un caractère, n'est pas une physionomie théâtrale. Secondement, que le masque ayant une épaisseur, & résultant d'un moule dont la forme diffère de celle des physionomies qui s'en servent, il est impossible qu'il emboîte exactement les traits; non seulement il grossit la tête & lui fait perdre ses justes proportions, mais il enterre, il étouffe encore les regards. En supposant même qu'il ne prive point les yeux de l'expression qu'ils doivent avoir, ne s'oppose-t-il pas à l'altération que les passions produisent sur les traits & sur la couleur du visage? Le Public peut-il les voir naître, s'appercevoir de leurs progrès & suivre le Danseur dans tous ses mouvements?

L'imagination, diront les défenseurs du masque, supplée à ce qui

K v

nous est caché, & lorsque nous voyons les yeux étincelants de jalousie, nous croyons voir le reste de la physionomie allumé du feu de cette passion. Non, Monsieur, l'imagination quelque vive qu'elle soit ne se prête point à des contre-sens de cette espece; des yeux exprimant la tendresse, tandis que les traits peindront la haine, des regards pleins de fureur lorsque la physionomie sera gaie & enjouée, sont de contrastes qui ne se rencontrent point dans la nature, & qui sont trop révoltants, pour que l'imagination, quelque complaisante qu'elle soit puisse les concilier. Voilà pourtant l'effet que produit le masque sérieux; il est toujours gracieux & ne peut changer de caractère, lorsque les yeux en prennent à chaque instant de nouveaux.

Il y a plus de deux mille ans, diront les Apologistes du masque,

que les visages postiches font en usage ; mais il y a deux mille ans qu'on est dans l'erreur à cet égard ; cette erreur étoit cependant pardonnable aux anciens, & ne peut l'être chez les modernes.

Les Spectacles autrefois étoient autant pour le peuple que pour les gens d'un certain ordre. Pauvres, riches, tout le monde y étoit admis ; il falloit donc de vastes enceintes pour contenir un nombre infini de Spectateurs, qui n'auroient point trouvé le plaisir qu'ils venoient chercher, si l'on n'eût eu recours à des masques énormes, à un ventre, à des mollets postiches & à des cothurnes fort exhaussés.

Mais aujourd'hui que nos Salles sont resserrées ; qu'elles ont peu d'étendue ; que la porte est fermée à quiconque ne paie pas ; on n'a pas besoin de suppléer aux gradations du lointain ; l'Ac-

K vj

teur ainsi que le Danseur doivent paroître sur la Scene dans leurs proportions naturelles ; le masque leur devient étranger ; il ne fait que cacher les mouvements de leur ame ; il est un obstacle aux progrès & à la perfection de l'Art.

Cependant dira-t-on encore, les masques ont été imaginés pour la Danse. Il n'y a rien de certain là-dessus, Monsieur, & il y a même plus d'apparence qu'ils l'ont été pour la Tragédie & la Comédie. Pour en être plus surs & pour nous en convaincre remontons, s'il est possible, à leur origine.

Orphée & Linus, suivant *Quintilien*, en parloient dans leurs Poésies : mais à quoi servoient-ils dans ce temps-là au Théâtre ? On ne les connoissoit pas encore.

Thespis qui vint après eux,
 Fut le premier qui barbouillé de lie,
 Promena par les Bourgs cette heureuse folie,

Et d'Acteurs mal ornés, chargeant un tombereau
Amusa les Passants d'un Spectacle nouveau.

Eschyle lui succéda, &

. Dans les Chœurs jetta les Personnages,
D'un masque plus honête habilla les visages,
Sur les ais d'un Théâtre en public exhauffé,
Fit paroître l'Acteur d'un Brodequin chauffé.

Voilà donc des masques: mais
étoient-ils faits pour les Danseurs?
les Auteurs ne s'expliquent point,
& ne parlent que des Acteurs.

Sophocle & *Euripide* après eux
n'introduisirent rien de nouveau;
ils perfectionnerent seulement la
Tragédie, & ne changerent aux
masques d'*Eschyle* que la forme dont
ils avoient besoin pour les différents
caracteres de leurs pieces.

A peu près dans le même temps
parut *Crates*, à l'exemple d'*Epichar-*
mus & de *Phormis*, Poëtes, Sici-
liens; il donna à la Comédie un
Théâtre plus décent, & dans un
ordre plus régulier. L'Histoire ne

dit rien de ce qu'ils firent pour les masques : peut-être différencierent-ils les masques comiques des tragiques.

Je consulte encore *Aristophane* & *Ménandre*, mais ils ne m'instruisent de rien ; je vois que ce premier donne *Socrate* en Spectacle dans sa Piece des *Nuées*, & qu'il fait sculpter un masque qui en excitant la risée de la Populace, n'offroit sans doute que la *Charge* des traits de ce grand Philosophe.

Je passe chez les Romains ; *Plaute* & *Térence* ne me parlent point des masques destinés aux *Pantomimes*. Je vois dans les anciens Manuscrits, sur les Pierres gravées, sur les Médailles & à la tête des Comédies des *Térence* des masques tout aussi hideux que ceux dont on se servoit à Athenes.

Roscius & *Æsopus* m'éblouissent, mais se font des Acteurs & non des

Danseurs. Je tâche en vain de découvrir le temps de l'origine des masques à Rome, recherche inutile. *Diomède* dit bien que ce fut un *Roscius Gallus*, qui le premier s'en servit pour cacher un défaut qu'il avoit dans les yeux, mais il ne me dit pas dans quel temps ce *Roscius* vivoit ; ce qui n'avoit été employé d'abord que pour dérober une difformité, devint par la suite absolument nécessaire, vu l'immensité des Théâtres, & on fit, ainsi qu'à Athenes, des masques énormes. Grands yeux de travers, bouche large & béante, lèvres pendantes, pustules au front, joues bouffies, tels étoient les masques des anciens.

On ajoutoit encore à ces masques une espece de cornet ou de porte-voix, qui portoit les sons avec fracas aux Spectateurs les plus éloignés ; ils furent incrustés d'airain :

on employa ensuite une espece de marbre que *Plin*e nommoit *Calco-phonos* ou *son d'Airain*, parce qu'il rendoit un son semblable à celui de ce métal.

Les anciens avoient encore des masques à deux visages; le profil du côté droit étoit gai, celui du côté gauche étoit triste & de mauvaise humeur; l'Acteur avoit soin selon l'exigence des cas & la situation où il se trouvoit, de présenter le côté de la physionomie dont le caractère étoit analogue à l'action qu'il avoit à rendre.

On faisoit enfin des masques critiques; on se donnoit la liberté de jouer les Citoyens, & les Sculpteurs chargés de l'exécution des masques imitoient la ressemblance de ceux que l'on donnoit en Spectacle.

Ces masques énormes étoient sculptés en bois, & d'une pesanteur

considérable; ils enveloppoient toute la tête, & ils avoient pour base les épaules. Je vous laisse à penser, Monsieur, s'il est possible d'imaginer que de pareils fardeaux aient été créés pour la Danse; ajoutez encore l'attirail, le ventre, les mollets, les cuisses postiches & les échasses, & vous verrez qu'il n'est pas probable que cet accoutrement ait été imaginé par un Art enfant de la liberté, qui craint les entraves d'une mode embarrassante, & qui cesse de se montrer dès qu'il cesse d'être libre.

Ce *Costume* étoit si gênant & si incommode, que l'Acteur récitant ne faisoit aucun mouvement. La déclamation étoit souvent partagée entre deux personnes, l'un faisoit les gestes, tandis que l'autre déclamoit.

On seroit presque tenté de croire que les anciens n'avoient aucune

idée de Danse analogue à celle de nos jours ; car comment concilier notre exécution vive & brillante avec l'attirail lourd & incommode des Grecs & des Romains ?

Il est vrai, dit *Lucien*, que les masques des *Pantomimes* étoient moins difformes que ceux des Acteurs ; que leur équipage étoit propre & convenable ; mais les masques étoient-ils moins grands ? Les Danseurs avoient-ils moins besoin de s'enfler & de se grossir ? devoient-ils moins ménager le lointain que les Acteurs ? Il y auroit de l'absurdité à le penser ; ceux-ci auroient donc été des colosses & les autres des pygmées.

Voilà, Monsieur, le seul passage qui puisse assurer que les *Pantomimes* se servoient du masque, mais il n'en est aucun dans les Auteurs anciens ni dans les Auteurs modernes qui ont traité de cette matière,

qui me convainque que ces figures colossales aient été enfantées pour la Danse.

Enfin , Monsieur , la Comédie Françoise a secoué cet usage , non par frivolité , mais par raison. On a senti que ces ombres inanimées & imparfaites de la belle nature , s'opposoient à la vérité & à la perfection du Comédien.

L'Opéra qui de tous les Spectacles est celui qui se rapproche le plus de celui des Grecs , n'a adopté les masques que pour la Danse seulement , preuve convaincante que l'on n'a jamais soupçonné cet Art de pouvoir parler. Si l'on s'étoit imaginé qu'il pût imiter , on se seroit bien gardé de lui mettre un masque , & de le priver des secours les plus utiles au langage sans parole , & à l'expression vive & animée des mouvements de l'ame désignés par les signes extérieurs.

Que l'on continue à danser comme on danse ; que les Ballets ne soient en usage à l'Opéra que pour donner le temps aux Acteurs essouffés de reprendre leur respiration ; qu'ils n'intéressent pas davantage que les entractes monotones de la Comédie , & l'on pourra sans danger conserver l'usage de ces visages mornes auxquels on ne peut préférer une physionomie morte & inanimée. Mais si l'Art se perfectionne , si les Danseurs s'attachent à peindre & à imiter, il faut alors quitter la gêne , abandonner les masques , & en briser les moules. La nature ne peut s'associer à l'art grossier ; ce qui l'éclipse & ce qui la dégrade doit être pros crit par l'Artiste éclairé.

Il est aussi difficile , Monsieur , de démêler l'origine des masques , que de se former une idée juste des

Spéctacles & de la Danse des anciens. Cet Art, ainsi que quantité de choses précieuses, ont été, pour ainsi dire, enterrées dans les ruines de l'antiquité, Il ne nous reste de tant de beautés que foibles esquisses auxquelles chaque Auteur prête des traits & des couleurs différentes; chacun d'eux leur donne le caractère qui flatte son goût & son génie. Les contradictions continuelles qui regnent dans ces ouvrages, loin de nous éclairer, nous replongent dans notre première obscurité. L'antiquité à certains égards est un cahos qu'il nous est impossible de débrouiller; c'est un monde dont l'immensité nous est inconnue; chacun prétend y voyager sans s'égarer & sans se perdre. Cette multitude de choses qui se présentent à nous dans l'éloignement le plus considérable, est l'image d'une perspective trop étendue; l'œil s'y

perd & ne^s distingue qu'imparfaitement; mais l'imagination vient au secours, elle supplée à la distance & à la foiblesse des regards; l'enthousiasme rapproche les objets; il en crée de nouveaux; il s'en fait des monstres; tout lui paroît grand, tout enfin lui semble gigantesque. L'on pourroit appliquer ici ces Vers de *Moliere* dans les *Femmes savantes*....

... J'ai vu clairement des hommes dans la
Lune.

Je n'ai point encor vu d'hommes, comme je
crois;

Mais j'ai vu des clochers tout comme je vous
vois.

Telle est la vicissitude des choses & leur instabilité. Les Arts ainsi que les Empires sont sujets à révolution; ce qui brille aujourd'hui avec le plus d'éclat, dégénère ensuite & tombe au bout de quelque

temps dans une langueur & une obscurité profonde. Quoi qu'il en soit, (& les sentiments à cet égard sont uniformes) les anciens parloient avec les mains; leurs doigts étoient, pour ainsi dire, autant de langues qui s'exprimoient avec facilité, avec force & avec énergie; le climat; le tempérament & l'application que l'on apportoit à perfectionner l'Art du geste, l'avoient porté à un degré de sublimité que nous n'atteindrons jamais si nous ne nous donnons les mêmes soins qu'eux pour nous distinguer dans cette partie. La dispute de *Cicéron* & de *Rofcius*, à qui rendroit mieux la pensée, *Cicéron* par le tour & l'arrangement des mots, & *Rofcius* par le mouvement des bras & l'expression de la physionomie, prouve très-clairement que nous ne sommes encore que des enfants que nous n'avons

que des mouvements machinaux & indéterminés, fans signification, fans caractere & fans vie.

Les anciens avoient des bras, & nous avons des jambes : réunissons, Monsieur, à la beauté de notre exécution, l'expression vive & animée des *Pantomimes* ; détruisons les masques, ayons une ame, & nous ferons les premiers Danseurs de l'Univers.

Je suis, &c.

L E T T R E X.

J'ai dit, Monsieur, que la Danse étoit trop composée & le mouvement symétrique des bras trop uniforme, pour que les Tableaux pussent avoir de la variété, de l'expression & du naturel ; il faudroit

droit donc si nous voulons rapprocher notre Art de la vérité, donner moins d'attention aux jambes, & plus de soin aux bras; abandonner les cabrioles pour l'intérêt des gestes; faire moins de pas difficiles, & jouer davantage de la physionomie; ne pas mettre tant de force dans l'exécution, mais y mêler plus d'esprit; s'écarter avec grace des regles étroites de l'Ecole, pour suivre les impressions de la nature & donner à la Danse l'ame & l'action qu'elle doit avoir pour intéresser. Je n'entends point au reste par le mot d'*action* celle qui ne consiste qu'à se remuer, à se donner de la peine, à faire des efforts & à se tourmenter comme un forcené pour sauter, ou pour montrer une ame que l'on n'a pas.

L'*action* en matiere de Danse est l'Art de faire passer par l'expression

L

vraie de nos mouvements, de nos gestes & de la physionomie, nos sentimens & nos passions dans l'ame des Spectateurs. L'action n'est donc autre chose que la *Pantomime*. Tout doit peindre, tout doit parler chez le Danseur; chaque geste, chaque attitude, chaque port de bras doit avoir une expression différente; la vraie *Pantomime* en tout genre, suit la nature dans toutes ses nuances. S'en écarte-t-elle un instant? elle fatigue, elle révolte. Que les Danseurs qui commencent ne confondent pas cette *Pantomime* noble, dont je parle, avec cette expression basse & triviale que les Bouffons d'Italie ont apporté en France & que le mauvais goût semble avoir adopté.

Je crois, Monsieur, que l'Art du geste est resserré dans des bornes trop étroites pour produire de grands effets. La seule action du

bras droit que l'on porte en avant pour décrire un quart de cercle, pendant que le bras gauche qui étoit dans cette position, rétrograde par la même route pour s'étendre de nouveau & former l'opposition avec la jambe, n'est pas suffisante pour exprimer les passions: tant qu'on ne variera pas davantage les mouvements des bras, ils n'auront jamais la force d'émouvoir & d'affecter. Les anciens étoient nos Maîtres à cet égard, ils connoissoient mieux que nous l'Art du geste, & c'est dans cette partie seule de la Danse qu'ils l'emportoient sur les modernes. Je leur accorde avec plaisir ce qui nous manque, & ce que nous posséderons lorsqu'il plaira aux Danseurs de secouer des règles qui s'opposent à la beauté & à l'esprit de leur Art.

Le port des bras devant être aussi varié que les différentes passions

que la Danse peut exprimer , les regles reçues deviennent presque inutiles ; il faudroit les enfreindre & s'en écarter à chaque instant , ou s'opposer en les suivant exactement aux mouvements de l'ame , qui ne peuvent se limiter par un nombre déterminé de gestes.

Les passions varient & se divisent à l'infini ; il faudroit donc autant de préceptes qu'il y a chez elles de variation. Où est le Maître qui voulût entreprendre un tel ouvrage ?

Le geste puise son principe dans la passion qu'il doit rendre ; c'est un trait qui part de l'ame , il doit faire un prompt effet , & toucher au but , lorsqu'il est lancé par le sentiment.

Instruit des principes fondamentaux de notre Art , suivons les mouvements de notre ame , elle ne peut nous trahir lorsqu'elle sent vive-

ment; & si dans ces instants elle entraîne le bras à tel ou tel geste, il est toujours aussi juste que correctement dessiné, & son effet est sûr. Les passions sont les ressorts qui font jouer la machine : quels que soient les mouvements qui en résultent, ils ne peuvent manquer d'être vrais. Il faut conclure d'après cela que les préceptes stériles de l'École doivent disparaître dans la Danse en action pour faire place à la nature.

Rien n'est si difficile à ménager que ce que l'on appelle bonne grâce; c'est au goût à l'employer & c'est un défaut que de courir après elle, & d'en répandre également par-tout. Peu de prétention à en montrer, une négligence bien entendue à la dérober quelquesfois ne la rend que plus piquante, & lui prête un nouvel attrait. Le goût en est le distributeur, c'est lui qui don-

ne aux graces de la valeur & qui les rend aimables : marchent-elles sans lui, elles perdent, leur nom, leurs charmes & leur effet? ce n'est plus que de la minauderie dont la fadeur devient insoutenable.

Il n'appartient pas à tout le monde d'avoir du goût; la nature seule le donne, l'éducation le raffine & le perfectionne; toutes les regles que l'on établiroit pour en donner, seroient inutiles. Il est né avec nous, ou il ne l'est pas : s'il l'est, il se manifestera de lui-même, s'il ne l'est pas, le Danseur sera toujours médiocre.

Il en est de même des mouvements des bras; la bonne grace est à ces derniers, ce que le goût est à la bonne grace: on ne peut réussir dans l'action *Pantomime*, sans être également servi par la nature; lorsqu'elle nous donne les premières leçons, les progrès ne peuvent manquer d'être rapides.

Concluons que l'action de la Danse est trop restreinte; que l'agrément & l'esprit ne peuvent se communiquer également à tous les êtres; que le goût & les graces ne se donnent point. En vain cherche-t-on à en prêter à ceux qui ne sont point faits pour en avoir, c'est semer son grain sur un terrain pierreux; quantité de charlatans en vendent, une plus grande quantité de dupes s'imaginent en acquérir en payant, mais il n'ont qu'un faux vernis qui se ternit & dispareît bientôt; le profit est au vendeur, & la sottise à l'acheteur; c'est *Ixion* qui embrasse la nue.

Les Romains avoient cependant des écoles où l'on enseignoit l'Art de la *Saltation*, ou si vous voulez celui du geste & de la bonne grace, mais les Maîtres étoient-ils contents de leurs écoliers? *Rafcius* ne le fut que d'un seul que la nature

fans doute avoit servi , encore y trouvoit-il toujours quelque chose à reprendre.

Que mes confreres se persuadent que j'entends par gestes les mouvements expressifs des bras soutenus par les caracteres frappants & variés de la physionomie. Les mains d'un Danseur habile doivent , pour ainsi dire , parler ; si son visage ne joue point ; si l'altération que les passions impriment sur les traits n'est pas sensible ; si ses yeux ne déclament point & ne décelent pas la situation de son cœur , son expression dès - lors est fausse , son jeu est machinal , & l'effet qui en résulte péche par le désagrément & par le défaut de vérité & de vraisemblance.

On ne peut se distinguer au Théâtre que lorsqu'on est aidé par la nature , c'étoit le sentiment de *Roscius*. Selon lui , dit *Quintilien* , l'Art du *Pantomime* consiste dans la bonne

grace & dans l'expression naïve des affections de l'ame; elle est au-dessus des regles & ne se peut enseigner; la nature seule la donne.

Pour hâter les progrès de notre Art & le rapprocher de la vérité, il faut faire un sacrifice de tous les pas trop compliqués; ce que l'on perdra du côté des jambes se retrouvera du côté des bras; plus les pas seront simples & plus il sera facile de leur associer de l'expression & des graces: le goût fuit toujours les difficultés, il ne se trouve jamais avec elles; que les Artistes les réservent pour l'étude, mais qu'ils apprennent à les bannir de l'exécution; elles ne plaisent point au Public; elles ne font même qu'un plaisir médiocre à ceux qui en sentent le prix. Je regarde les difficultés multipliées de la Musique & de la Danse comme un jargon qui leur est absolument étranger; leurs voix

L V

doivent être touchantes, c'est toujours au cœur qu'elles doivent parler; le langage qui leur est propre est celui du sentiment; il séduit généralement, parce qu'il est entendu généralement de toutes les Nations.

Tel *Violon* est admirable, me dira-t-on; cela se peut, mais il ne me fait aucun plaisir, il ne me flatte point, & il ne me cause aucune sensation; c'est qu'il a un langage, me répondra l'Amateur, que vous n'entendez point. Cette conversation n'est pas à la portée de tout le monde, continuera-t-il, mais elle est sublime pour quiconque peut la comprendre & la sentir, & ses sons sont autant de sentiments qui séduisent & qui affectent lorsque l'on conçoit son langage.

Tant pis pour ce grand *Violon*, lui dirai-je, si son mérite ne se bor-

ne uniquement qu'à plaire au petit nombre. Les Arts font de tous les pays; qu'ils empruntent la voix qui leur est propre, ils n'auront pas besoin d'interprete, & ils affecteront également & le connoisseur & l'ignorant; leur effet ne se borne-t-il au- contraire qu'à frapper les yeux sans toucher le cœur, sans remuer les passions, sans ébranler l'ame? ils cessent dès-lors d'être aimables & de plaire; la voix de la nature & l'expression fidelle du sentiment jetteront toujours l'émotion dans les ames les moins sensibles; le plaisir est un tribut que le cœur ne peut refuser aux choses qui le flattent & qui l'intéressent.

Un grand *Violon* d'Italie arrive-t-il à Paris, tout le monde le court & personne ne l'entend; cependant on crie au miracle. Les oreilles n'ont point été flattées de son jeu, ses

L. vj

sons n'ont point touché, mais les yeux se sont amusés; il a *démanché* avec adresse, ses doigts ont parcouru le manche avec légéreté; que dis-je? il a été jusqu'au chevalet; il a accompagné ces difficultés de plusieurs contorsions qui étoient autant d'invitations, & qui vouloient dire, *Messieurs, regardez-moi, mais ne m'écoutez-pas: ce passage est diabolique; il ne flattera pas votre oreille, quoiqu'il fasse grand bruit, mais il y a vingt ans que je l'étudie.* L'applaudissement part; les bras & les doigts méritent des éloges, & on accorde à l'homme machine & sans tête, ce que l'on refusera constamment de donner à un *Violon François* qui réunira au brillant de la main, l'expression, l'esprit, le génie & les graces de son Art.

Les Danseurs Italiens ont pris depuis quelque temps le contre-pied des Musiciens. Ne pouvant occu-

per agréablement la vue, & n'ayant pu hériter de la gentillesse de *Foffan*, ils font beaucoup de bruit avec les pieds en marquant toutes les notes; de sorte qu'on voit jouer avec admiration les *Violons* de cette Nation, & qu'on écoute danser avec plaisir leurs *Pantomimes*. Ce n'est point là le but que les beaux Arts se proposent; ils doivent peindre, ils doivent imiter; une élégante simplicité convient à leurs charmes. La beauté se perd toujours sous les colifichets de la mode; le *simple* est son fard; la nature compose ses agréments; les graces ajoutent à ses traits; l'esprit les anime & leur prête encore un nouvel éclat. Tant que l'on sacrifiera le goût aux difficultés, que l'on ne raisonnera pas, que l'on dansera en mercenaire, & que l'on fera un métier vil d'un Art agréable; la Danse loin de faire des progrès, dégénérera, & rentre-

ra dans l'obscurité où elle étoit il n'y a pas plus d'un siècle.

Ce ne seroit pas m'entendre que de penser que je cherche à abolir les mouvements ordinaires des bras, tous les pas difficiles & brillants, & toutes les positions élégantes de la Danse; je demande plus de variété & d'expression dans les bras; je voudrois les voir parler avec plus d'énergie; ils peignent le sentiment & la volupté, mais ce n'est pas assez, il faut encore qu'ils peignent la fureur, la jalousie, le dépit, l'inconstance, la douleur, la vengeance, l'ironie, toutes les passions innées enfin dans l'homme, & que d'accord avec les yeux, la physionomie & les pas, ils me fassent entendre le cri de la nature. Je veux encore que les pas soient placés avec autant d'esprit que d'Art, & qu'ils répondent à l'action & aux mouvements de l'ame du Danseur;

j'exige que dans une expression vive on ne forme point de pas lents ; que dans une Scene grave on n'en fasse point de légers ; que dans des mouvements de dépit on sache éviter tous ceux qui ayant de la légèreté , trouveroient place dans un moment d'inconstance ; je voudrois enfin que l'on cessât d'en faire dans les instans de désespoir & d'accablement : c'est au visage seul à peindre ; c'est aux yeux à parler ; les bras même doivent être immobiles , & le Danseur dans ces fortes de Scenes ne sera jamais si excellent que lorsqu'il ne dansera pas ; toutes mes vues , toutes mes idées ne tendent uniquement qu'au bien & à l'avancement des jeunes Danseurs & des nouveaux Maîtres de Ballets ; qu'ils pesent mes idées , qu'ils se fassent un genre neuf , ils verront alors que tout ce que j'a-

vance peut se mettre en pratique & réunir tous les suffrages.

Quant aux positions, tout le monde fait qu'il y en a cinq; on prétend même qu'il en a dix divisées assez singulièrement en bonnes ou en mauvaises, en fausses ou en vraies: le compte n'y fait rien, & je ne le contesterai point; je dirai simplement que ces positions sont bonnes à savoir & meilleures encore à oublier, & qu'il est de l'Art du grand Danseur de s'en écarter agréablement. Au reste, toutes celles où le corps est ferme & bien dessiné sont excellentes; je n'en connois de mauvaises que lorsque le corps est mal *grouppé*, qu'il chancelle & que les jambes ne peuvent le soutenir. Ceux qui sont attachés à l'alphabet de leur profession, me traiteront d'innovateur & de fanatique, mais je les renverrai à l'Ecole de la Peinture & de la Scul-

pture, & je leur demanderai ensuite s'ils approuvent ou s'ils condamnent la position du beau Gladiateur & celle de l'Hercule ? Les désapprouvent-ils ? j'ai gain de cause, ce sont des aveugles : les approuvent-ils ? ils ont perdu, puisque je leur prouverai que les positions de ces deux statues, chef-d'œuvres de l'antiquité, ne sont pas des positions adoptées dans les principes de la Danse.

La plus grande partie de ceux qui se livrent au Théâtre, croient qu'il ne faut avoir que des jambes pour être Danseur ; de la mémoire pour être Comédien ; & de la voix pour être Chanteur. En partant d'un principe aussi faux, les uns ne s'appliquent qu'à remuer les jambes, les autres qu'à faire des efforts de mémoire, & les derniers qu'à pousser des cris ou des sons ; ils sont étonnés, après plusieurs an-

nées d'un travail pénible, d'être détestables; mais il n'est pas possible de réussir dans un Art sans en étudier les principes, sans en connoître l'esprit, & sans en sentir les effets. Un bon Ingénieur ne s'emparera pas des ouvrages les plus foibles d'une Place, s'ils sont commandés par des hauteurs capables de les défendre & de l'en déloger; l'unique moyen d'assurer sa conquête, est de se rendre Maître de principaux ouvrages & de les emporter, parce que ceux qui leur sont inférieurs ne feront plus alors qu'une foible résistance, ou se rendront d'eux-mêmes. Il en est des Arts comme des Places, & des Artistes comme des Ingénieurs; il ne s'agit pas d'effleurer, il faut approfondir; ce n'est pas assez que de connoître les difficultés, il faut les combattre & les vaincre. Ne s'attache-t-on qu'aux petites parties,

ne saisit-on que la superficie de choses? on languit dans la médiocrité & dans l'obscurité la plus honteuse.

Je ferai d'un homme ordinaire un Danseur comme il y en a mille, pourvu qu'il soit passablement bien fait; je lui enseignerai à remuer les bras & les jambes & à tourner la tête; je lui donnerai de la fermeté, du brillant & de la vitesse, mais je ne pourrai le douer de ce feu, de ce génie, de cet esprit, de ces graces & de cette expression de sentiment qui est l'ame de la vraie *Pantomime*: la nature fut toujours au-dessus de l'Art, il n'appartient qu'à elle de faire des miracles.

Le défaut de lumieres & la stupidité qui regne parmi la plupart des Danseurs, prend sa source de la mauvaise éducation qu'ils reçoivent ordinairement. Ils se livrent au Théâtre, moins pour s'y distin-

guer que pour secouer le joug de la dépendance; moins pour se dérober à une profession plus tranquille, que pour jouir des plaisirs qu'ils croient y rencontrer à chaque instant; ils ne voient dans ce premier moment d'enthousiasme que les roses du talent qu'ils veulent embrasser; ils apprennent la danse avec fureur; leur goût se ralentit à mesure que les difficultés se font sentir & qu'elles se multiplient; ils ne saisissent que la partie grossière de l'Art; ils sautent plus ou moins haut; ils s'attachent à former machinalement une multitude de pas, & semblables à ces enfants qui disent beaucoup de mots sans esprit & sans suite, il font beaucoup de pas sans génie, sans goût & sans graces.

Ce mélange innombrable de pas enchaînés plus ou moins mal, cette exécution difficile, ces mouve-

ments compliqués, ôtent, pour ainsi dire, la parole, à la Danse. Plus de simplicité, plus de douceur & de moëlleux dans les mouvements procureroit au Danseur la facilité de peindre & d'exprimer. Il pourroit se partager entre le mécanisme des pas & les mouvements qui sont propres à rendre les passions; la Danse alors délivrée des petites choses, pourroit se livrer aux plus grandes. Il est constant que l'essouffement qui résulte d'un travail si pénible étouffe le langage du sentiment; que les entrechats & les cabrioles altèrent le caractère de la belle Danse, & qu'il est moralement impossible de mettre de l'ame, de la vérité & de l'expression dans les mouvements, lorsque le corps est sans cesse ébranlé par des secousses violentes & réitérées, & que l'esprit n'est exactement occupé qu'à le préserver des accidents

& des chûtes qui la menacent à chaque instant.

On ne doit pas s'étonner de trouver plus d'intelligence & de facilité à rendre le sentiment parmi les Comédiens que parmi les Danseurs. La plupart des premiers reçoivent communément plus d'éducation que les derniers. Leur état d'ailleurs les porte à un genre d'étude propre à donner avec l'usage du monde & le ton de la bonne compagnie, l'envie de s'instruire & d'étendre leurs connoissances au-delà des bornes du Théâtre, ils s'attachent à la Littérature: ils connoissent les Poëtes, les Historiens & plusieurs d'entr'eux ont prouvé par leurs ouvrages qu'ils joignoient au talent de bien dire, celui de composer agréablement. Si toutes ces connoissances ne sont pas exactement analogues à leur profession, elles ne laissent pas de contribuer à la perfe-

ction à laquelle ils parviennent. De deux Acteurs également servis par la nature , celui qui fera le plus éclairé fera fans contredit celui qui mettra le plus d'esprit & de légèreté dans son jeu.

Les Danseurs devoient s'attacher ainsi que les Comédiens à peindre & à sentir , puisqu'ils ont le même objet à remplir. S'ils ne sont vivement affectés de leurs rôles ; s'ils n'en saisissent le caractère avec vérité , ils ne peuvent se flatter de réussir & de plaire ; ils doivent également enchaîner le Public par la force de l'illusion , & lui faire éprouver tous les mouvements dont ils sont animés. Cette vérité , cet enthousiasme qui caractérisent le grand Acteur & qui est l'ame des beaux Arts , est si j'ose m'exprimer ainsi , l'image du coup électrique ; c'est un feu qui se communique avec rapidité , qui embrase dans un

instant l'imagination des Spectateurs, qui ébranle leur ame, & qui force leur cœur à la sensibilité.

Le cri de la nature, ou les mouvements vrais de l'Action *Pantomime* doivent également toucher; le premier attaque le cœur par l'ouïe, les derniers par la vue: ils feront l'un & l'autre une impression aussi forte, si cependant les images de la *Pantomime* sont aussi vives, aussi frappantes & aussi animées que celles du discours.

Il n'est pas possible d'imprimer cet intérêt en récitant machinalement de beaux vers, & en faisant tout simplement de beaux pas; il faut que l'ame, la physionomie, le geste & les attitudes parlent toutes à la fois, & qu'elles parlent avec autant d'énergie que de vérité. Le Spectateur se mettra-t-il à la place de l'Acteur, si celui-ci ne se met
à

à celle du Héros qu'il représente? Peut-il espérer d'attendrir & de faire verser des larmes, s'il n'en répand lui-même? Sa situation touchera-t-elle, s'il ne la rend touchante, & s'il n'en paroît vivement affecté?

Vous me direz peut-être que les Comédiens ont sur les Danseurs l'avantage de la parole, la force & l'énergie du discours. Mais ces derniers n'ont-ils pas les gestes, les attitudes, les pas & la musique que l'on doit regarder comme l'organe & l'interprete des mouvements successifs du Danseur?

Pour que notre Art parvienne à ce degré de sublimité, que je demande & que je lui souhaite, il est indispensablement nécessaire que les Danseurs partagent leur temps & leurs études entre l'esprit & le corps, & que tous les deux soient ensemble l'objet de leurs réflexions;

M

mais on donne malheureusement tout au dernier, & l'on refuse tout à l'autre. La tête conduit rarement les jambes, & comme l'esprit & le génie ne résident pas dans les pieds, on s'égare souvent, l'homme s'éclipse, il n'en reste qu'une machine mal combinée, livrée à la stérile admiration des forts & au juste mépris des connoisseurs.

Etudions donc, Monsieur; cessons de ressembler à ces marionnettes, dont les mouvements dirigés par des fils grossiers n'amusent & ne font illusion qu'au Peuple. Si notre ame détermine le jeu & l'action de nous ressorts, dès-lors les pieds, les jambes, le corps, la physionomie & les yeux feront mus dans des sens justes, & les effets résultants de cette harmonie & de cette intelligence intéresseront également le cœur & l'esprit.

Je suis, &c.

L E T T R E X I.

Il est rare, Monsieur, pour ne pas dire impossible de trouver des hommes exactement bien faits ; & par cette raison, il est très-commun de recontrer une foule de Danseurs construits désagréablement, & dans lesquels on n'apperçoit que trop souvent des défauts de conformation que toutes les reffources de l'Art ont peine à réparer. Seroit-ce par une fatalité attachée à la nature humaine que nous nous éloignons toujours de ce qui nous convient, & que nous nous proposons si communément de courir une carrière dans laquelle nous ne pouvons ni marcher ni nous soutenir ? C'est cet aveuglement, c'est cette ignorance dans laquelle nous sommes de nous-mêmes, qui produisent la foule immense de mauvais

M ij

Poètes, de Peintres médiocres, de plats Comédiens, de Musiciens bruyants, de Danseurs ou de Balladins détestables; que fai-je, Monsieur, d'hommes insupportables dans tous les genres. Ces mêmes hommes placés où ils devoient être auroient été utiles à l'humanité, ils auroient bien mérité de leur Patrie; mais hors du lieu & du rang qui leur étoient assignés, leur véritable talent est enfoui, & celui d'être à l'envi plus ridicules les uns que les autres lui est substitué.

La première considération à faire lorsqu'on se destine à la Danse, dans un âge du moins où l'on est capable de réfléchir, est celle de sa construction. Ou les vices naturels qu'on observe en soi sont tels que rien ne peut y remédier; en ce cas, il faut perdre sur le champ & totalement de vue l'idée que l'on s'étoit formée de l'avantage de con-

courir aux plaisirs des autres; ou ces vices peuvent être réformés par une application, par une étude constante & par les conseils & les avis d'un Maître savant & éclairé; & dès-lors il importe essentiellement de ne négliger aucun des efforts qui peuvent remédier à des imperfections dont on triomphera, si l'on prévient le temps où les parties ont acquis leur dernier degré de force & de consistance, où la nature a pris son pli, & où le défaut à vaincre s'est fortifié par une habitude trop longue & trop invétérée pour pouvoir être détruit.

Malheureusement il est peu de Danseurs capables de ce retour sur eux-mêmes. Les uns aveuglés par l'amour propre imaginent être sans défauts; les autres ferment, pour ainsi dire, les yeux sur ceux que l'examen le plus léger leur feroit découvrir; or dès qu'ils ignorent

ce que tout homme qui a quelques lumieres est en droit de leur reprocher, leurs travaux ne sont étayés sur aucuns principes raisonnés & suivis; ils dansent moins en hommes qu'en machines; l'arrangement disproportionné des parties s'oppose sans cesse en eux au jeu des ressorts & à l'harmonie qui devrait former un *Ensemble*; plus de liaison dans les pas; plus de moëlleux dans les mouvements; plus d'élégance dans les attitudes & dans les oppositions; plus de proportions dans les *déploymens*, & par conséquent plus de fermeté ni d'à-plomb. Voilà, Monsieur, où se réduit l'exécution des Danseurs qui croient que la Danse ne consiste, que dans une action quelconque de bras & des jambes, & qui dédaignent de s'envisager eux-mêmes dans le moment de leur étude & de leurs exercices. Nous pouvois sans les of-

fenfer & en leur rendant la justice qui leur est due , les nommer les automates de la Danse.

Vraisemblablement si les bons Maîtres étoient plus communs , les bons élèves ne seroient pas si rares ; mais les Maîtres qui sont en état d'enseigner ne donnent point de leçons , & ceux qui en devroient prendre ont toujours la fureur d'en donner aux autres. Que dirons-nous de leur négligence & de l'uniformité avec laquelle ils enseignent ? la vérité , n'est qu'une , s'écriera-t-on ; j'en conviens , mais n'est il qu'une maniere de la démontrer & de la faire passer aux écoliers que que l'on entreprend , & ne doit-on pas nécessairement les conduire au même but par des chemins différens ? J'avoue que pour y parvenir il faut une sagacité réelle ; car sans réflexion & sans étude , il n'est pas possible d'appliquer les princi-

selon les genres divers de conformation, & les degrés différents d'appétitude: on ne peut saisir d'un coup d'œil ce qui convient à l'un, ce qui ne sauroit convenir à l'autre, & l'on ne varie point enfin ses leçons à proportion des diversités que la nature ou que l'habitude souvent plus rebelle que la nature même, nous offre & nous présente.

C'est donc essentiellement au Maître que le soin de placer chaque élève dans le genre qui lui est propre est réservé. Il ne s'agit pas à cet effet de posséder seulement les connoissances les plus exactes de l'Art; il faut encore se défendre soigneusement de ce vain orgueil, qui persuade à chacun que sa manière d'exécuter est l'unique & la seule qui puisse plaire; car un Maître qui se propose toujours comme un modèle de perfection, & qui ne s'attache à faire de ses Ecoliers

qu'une copie dont il est le bon ou le mauvais original, ne réussira à en former de passables que lorsqu'il en rencontrera qui seront doués des mêmes dispositions que lui & qui auront la même taille, la même conformation & la même intelligence.

Parmi les défauts de construction, j'en remarque communément deux principaux; l'un est d'être *jarreté*, & l'autre d'être *arqué*. Ces deux vices de conformation sont presque généraux, & ne diffèrent que du plus au moins; aussi voyons-nous très-peu de Danseurs qui en soient exempts.

Nous disons qu'un homme est *jarreté*, lorsque ses hanches sont étroites & en dedans, ses cuisses rapprochées l'une de l'autre, ses genoux gros & si ferrés qu'ils se touchent & se collent étroitement quand même ses pieds sont distants

M v

l'un de l'autre ; ce qui forme à peu près la figure d'un triangle depuis les genoux jusqu'aux pieds ; j'observe encore un volume énorme dans la partie intérieure de ses chevilles, une forte élévation dans le coudepiéd, & le *tendon d'Achille* est non seulement en lui grêle & mince, mais il est fort éloigné de l'articulation.

Le Danseur *arqué* est celui en qui on remarque le défaut contraire. Ce défaut regne également depuis la hanche jusqu'aux pieds ; car ces parties décrivent une ligne qui donne en quelque sorte la figure d'un arc ; en effet les hauches sont évafées, & les cuisses & les genoux sont ouverts, de maniere que le jour qui doit se rencontrer naturellement entre quelques-unes de ces portions des extrémités inférieures lorsqu'elles sont jointes, perce dans la totalité & paroît beaucoup plus

considérable qu'il ne devoit l'être. Les personnes ainsi construites ont d'ailleurs le pied long & plat, la cheville extérieure saillante, & le *tendon d'achille* gros & rapproché de l'articulation. Ces deux défauts diamétralement opposés l'un & l'autre, prouvent avec plus de force que tous les discours, que les leçons qui conviennent au premier seroient nuisibles au second, & que l'étude de deux Danseurs aussi différents par la taille & par la forme ne peut être la même. Celui qui est *jarreté* doit s'appliquer continuellement à éloigner les parties trop resserrées; le premier moyen pour y réussir est de tourner les cuisses en dehors & de les mouvoir dans ce sens, en profitant de la liberté du mouvement de rotation du *fémur* dans la *cavité cotiloïde* des os des hanches. Aidés par cette exercice, les genoux suivront la même direction &

rentreront , pour ainsi dire , dans leur place. La *rotule* qui semble destinée à limiter le *rejet* du genou trop en arriere de l'articulation tombera perpendiculairement sur la pointe du pied , & la cuisse & la jambe ne sortant plus de la ligne , en décriront alors une droite qui assurera la fermeté & la stabilité du tronc.

Le second remede à employer , est de conserver une flexion continue dans l'articulation des genoux , & de paroître extrêmement tendu sans l'être en effet ; c'est là , Monsieur , l'ouvrage du temps & de l'habitude ; lorsqu'elle est fortement contractée , il est comme impossible de reprendre sa position naturelle & vicieuse sans des efforts qui causent dans ces parties un engourdissement & une douleur insupportable. J'ai connu des Danseurs qui ont trouvé l'Art de dérober ce dé-

faut à tel point qu'on ne s'en seroit jamais apperçu, si l'entrechat droit & les temps trop forts ne les avoient décelés. En voici la raison; la contradiction des muscles dans les efforts du saut roidit les articulations, & force chaque partie à rentrer dans sa place & à revenir à sa forme naturelle; les genoux ainsi forcés se portent donc en dedans, ils reprennent leur volume; ce volume met un obstacle aux battements de l'entrechat; plus ces parties se joignent, plus celles qui leur sont inférieures s'éloignent; les jambes ne pouvant ni *battre* ni *croiser*, restent comme immobiles au moment de l'action des genoux qui roulent désagréablement l'un sur l'autre, & l'entrechat n'étant ni *coupé*, ni *battu*, ni *croisé* par le bas, ne sauroit avoir la vitesse & le brillant qui en font le mérite. Rien n'est si difficile à mon sens que de

masquer nos défauts, sur-tout dans les instans d'une exécution forte où toute la machine est ébranlée, où elle reçoit des secouffes violentes & réitérées, & où elle se livre à des mouvemens contraires & à des efforts continuels & multipliés. Si l'Art peut alors l'emporter sur la nature, de quels éloges le Danseur ne se rend-il pas digne?

Celui qui sera ainsi construit renoncera aux entrechats, aux cabrioles & à tous temps durs & compliqués, avec d'autant plus de raison qu'il sera infailliblement foible, car ses hanches étant étroites, ou pour parler le langage des anatomistes, les *os du Bassin* étant en lui moins évafés, ils fournissent moins de jeu aux muscles qui s'y attachent & dont dépendent en partie les mouvemens du tronc, mouvemens & inflexions beaucoup plus aisés, lorsque ces mêmes os

ont beaucoup plus de largeur, parce qu'alors les muscles aboutissent ou partent d'un point plus éloigné du centre de gravité. Quoi qu'il en soit, la Danse noble & *terre-à-terre* est la seule qui convienne à de pareils Danseurs. Au reste, Monsieur, ce que les Danseurs *jarretés* perdent du côté de la force, ils semblent le regagner du côté de l'adresse. J'ai remarqué qu'ils étoient moëlleux, brillants dans les choses les plus simples, aisés dans les difficultés qui ne demandent point d'efforts, propres dans leur exécution, élégants dans leurs tableaux, & que leur *percussion* est toujours opérée avec des graces infinies, parce qu'ils se servent & qu'ils profitent & des pointes & des ressorts qui font mouvoir le coude-pied : voilà des qualités qui les dédommagent de la force qu'ils n'ont pas,

& en matiere de Danse je préférerois toujours l'adresse à la force.

Ceux qui sont *arqués* ne doivent s'attacher qu'à rapprocher les parties trop distantes pour diminuer le vuide qui se rencontre principalement entre les genoux ; ils n'ont pas moins besoin que les autres de l'exercice qui met les cuisses en dehors, & il leur est même moins facile de déguiser leurs défauts. Communément ils sont forts & vigoureux ; ils ont par conséquent moins de souplesse dans les muscles & leurs articulations jouent avec moins d'aisance. On comprend au surplus que si ce vice de conformation venoit de la difformité des os, tout travail seroit inutile & les efforts de l'Art impuissans. J'ai dit que les Danseurs *jarretés* doivent conserver une petite flexion dans l'exécution ; ceux-ci par la raison contraire doivent être exactement tendus, &

croiser leurs temps bien plus étroitement, afin que la réunion des parties puisse diminuer le jour ou l'intervalle qui les sépare naturellement. Ils sont nerveux, vifs & brillants dans les choses qui tiennent plus de la force que de l'adresse; nerveux & légers, attendu la direction de leurs *faisceaux musculaux*, & vu la consistance & la résistance de leurs *ligaments articulaires*; vifs, parce qu'ils *croisent* plus du bas que du haut, & qu'ayant par cette raison peu de chemin à faire pour *battre* les temps, ils les *passent* avec plus de vitesse; brillants parce que le jour perce entre les parties qui se *croisent* & se *décroisent*; ce jour est exactement, Monsieur, le *clair-obscur* de la Danse, car si les temps de l'entrechat ne sont ni *coupés* ni *battus*, & qu'ils soient au contraire *frottés* & *roulés* l'un sur l'autre, il n'y aura point de clair qui fasse va-

loir les ombres, & les jambes trop réunies n'offriront qu'une *masse* indistincte & sans effet; ils ont peu d'adresse, parce qu'ils comptent trop sur leurs forces, & que cette même force s'oppose en eux à la souplesse & à l'aisance: leur vigueur les abandonne-t-elle un instant? Ils sont gauches, ils ignorent l'Art de dérober leurs situations par des temps simples qui n'exigeant aucune force, donnent toujours le temps d'en reprendre de nouvelles; ils ont de plus très-peu d'élasticité & *percutent* rarement de la pointe.

Je crois en découvrir la véritable raison lorsque je considère la forme longue & plate de leurs pieds. Je compare cette partie à un *levier* de la seconde espèce, c'est-à-dire à un *levier* dans lequel le poids est entre l'*appui* & la *puissance*, tandis que l'*appui* & la *puissance* sont à ses

extrémités. Ici le point fixe ou l'appui se trouve à l'extrémité du pied, la résistance ou le poids du corps porte sur le coudepied, & la puissance qui élève & soutient ce poids est appliquée au talon par le moyen du *tendon d'Achille*; or comme le levier est plus grand dans un pied long & plat, le poids du corps est plus éloigné du point d'appui & plus près de la puissance, donc la pesanteur du corps doit augmenter & la force du *tendon d'Achille* diminuer en proportion égale. Je dis donc que cette pesanteur n'étant pas dans une proportion aussi exacte dans les Danseurs *arqués* qu'elle l'est dans les Danseurs *jarrétés* qui ont ordinairement le coudepied élevé & fort, ces premiers ont nécessairement moins de facilité à se hausser sur l'extrémité des pointes.

J'ai observé encore, Monsieur, que les défauts qui se rencontrent

depuis les hanches jusqu'aux pieds, se font sentir depuis l'épaule jusqu'à la main ; le plus souvent l'épaule suit la conformation des hanches, le coude celle du genou, le poignet celle du pied ; la plus légère recherche vous convaincra de cette vérité, & vous verrez qu'en général les défauts de conformation provenant de l'arrangement vicieux de quelques articulations, s'étendent à toutes. Ce principe posé, l'Artiste doit suggérer relativement aux bras des mouvements différents à ses élèves. Cette attention est très-importante à faire ; les bras courts n'exigent que des mouvements proportionnés à leur longueur ; les bras longs ne peuvent perdre de leur étendue, que par les *rondeurs* qu'on leur donne ; l'Art consiste à tirer parti de ces imperfections, & je connois des Danseurs qui par le moyen des *effacements* du

corps dérobent habilement la longueur de leurs bras ; ils en font *fuir* une partie dans l'ombre.

J'ai dit que les Danseurs *jarretés* étoient foibles , ils sont minces & déliés ; les Danseurs *arqués* forts & vigoureux sont gros & nerveux. On pense assez communément qu'un homme gros & trapu doit être lourd ; ce principe est vrai quant au poids réel du corps , mais il est faux en ce qui concerne la Danse , car la légèreté ne naît que de la force des muscles. Tout homme qui n'en fera aidé que foiblement , *tombera* toujours avec pesanteur. La raison en est simple ; les parties foibles ne pouvant résister dans l'instant de la chute aux plus fortes , c'est-à-dire au poids du corps qui acquiert à proportion de la hauteur dont il tombe un nouveau degré de pesanteur , cèdent & fléchissent , & c'est dans ce moment de relâ-

chement & de flexion que le bruit de la chute se fait entendre, bruit qui diminue considérablement & qui peut même n'avoir pas lieu quand le corps peut se maintenir dans une ligne exactement perpendiculaire, & lorsque les muscles & les ressorts ont la force de s'opposer à la force même, & de résister avec vigueur au choc qui pourroit les faire succomber. Avant de terminer cette Lettre, revenons un moment aux Danseurs *jarretés* & *arqués*, & souffrez que je vous mette sous les yeux deux exemples vivants: c'est Monsieur *Lany* & Monsieur *Vestris*; tous deux célèbres, tous deux inimitables, ils vous convaincront qu'il est un Art qui en corrigeant la nature, fait l'embellir. Le premier est *arqué*; il a tiré de ce défaut un avantage qui annonce l'homme habile; il est *tendu*, il est en dehors, il est vigoureux, mais il

est adroit, la précision est l'ame de son exécution, la formation de ses pas est unique tant par la netteté que par la variété & le brillant ; c'est le Danseur le plus savant que je connoisse, Monsieur, & il est glorieux pour lui d'être le modele de son genre en dépit de la nature. Monsieur *Vestris* est *jarreté*, & les gens de l'Art ne s'en appercevroient point sans l'entrechat droit qui le trahit quelquefois ; c'est le meilleur ou le seul Danseur serieux qui soit au Théâtre ; il est élégant, il joint à l'exécution la plus noble & la plus aisée le rare mérite de toucher, d'intéresser & de parler aux passions.

Le célèbre *Dupré* a été son modele, & Monsieur *Vestris* l'est aujourd'hui de tous les Danseurs de son genre. Le parti avantageux que ces deux Danseurs ont tiré de leur conformation fait leur éloge ;

leur genre semble être fait pour leur taille, & leur taille pour leur genre; & si je les ai cités pour exemple, c'est moins pour dévoiler leur conformation que pour exalter leurs talents. Dire qu'ils ont corrigé leurs défauts, c'est avouer qu'ils n'en ont plus.

La nature n'a pas exempté le beau sexe des imperfections dont je vous ai parlé, mais l'artifice & la mode des jupes sont heureusement venus au secours de nos Danseuses. Le panier cache une multitude de défauts, mais l'œil curieux des critiques ne montre pas assez haut pour décider. La plupart d'entr'elles dansent les genoux ouverts comme si elles étoient naturellement *arquées*; grace à cette mauvaise habitude & aux jupes, elles paroissent plus brillantes que les hommes, parce que, comme je l'ai dit, ne *bat-tant* que du bas de la jambe, elles *passent*

passent leurs temps avec plus de vitesse que nous, qui ne déroband rien au Spectateur sommes obligés de les *battre* tendus, & de les faire partir primordialement de la hanche, & vous comprenez qu'il faut plus de temps pour remuer un tout qu'une partie. Quant au brillant qu'elles ont, la vivacité y contribue, mais cependant bien moins que les jupes qui en déroband la longueur des parties fixent plus attentivement les regards & les frappent davantage; tout le feu des *battements* étant, pour ainsi dire, réuni dans un point, paroît plus vif & plus brillant; l'œil l'embrasse tout entier, il est moins partagé & moins distrait à proportion du peu d'espace qu'il a à parcourir.

D'ailleurs, Monsieur, une jolie physionomie, de beaux yeux, une taille élégante & des bras voluptueux, sont des écueils inévitables

N

contre lesquels la critique va se briser, & où le cœur & la raison font souvent naufrage. Les jolies femmes font comme des bijoux artistement montés, on ne peut les voir sans souhaiter de les posséder; & le desir d'en jouir ne permet pas de s'arrêter à une infinité de défauts qui ne s'opposent jamais à des applaudissements & à des louanges intéressées.

Je suis, &c.

L E T T R E X I I.

Rien n'est si nécessaire, Monsieur, que le tour de la cuisse en dehors pour bien danser, & rien n'est si naturel aux hommes que la position contraire. Nous naissons avec elle; il est inutile pour vous convaincre de cette vérité, de vous citer pour exemple les Levantins,

les Afriquains & tous les Peuples qui dansent, ou plutôt qui sautent & qui se meuvent sans principes. Sans aller si loin, considérez les enfans ; jetez les yeux sur les habitans de la campagne, & vous verrez que tous ont les pieds en dedans ; la situation contraire est donc de pure convention, & une preuve non équivoque que ce défaut n'est qu'imaginaire, c'est qu'un Peintre pécheroit autant contre la nature que contre les regles de son Art, s'il plaçoit son modele les pieds tournés comme ceux d'un Danseur. Vous voyez donc, Monsieur, que pour danser avec élégance, marcher avec grace & se présenter avec noblesse, il faut absolument renverser l'ordre des choses & contraindre les parties par une application aussi longue que pénible à prendre une toute autre situation que celle qu'elles ont primordialement reçue.

N ij

On ne peut parvenir à opérer ce changement d'une nécessité absolue dans notre Art qu'en entreprenant de le produire dès le temps de l'enfance; c'est le seul moment de réussir, parce qu'alors toutes les parties sont souples & qu'elles se prêtent facilement à la direction qu'on veut leur donner.

Un Jardinier habile ne s'aviserait sûrement pas de mettre un vieux arbe de *plein-vent* en espalier; ses branches trop dures n'obéiroient pas & se briseroient plutôt que de céder à la contrainte qu'on voudroit leur imposer. Qu'il prenne un jeune arbrisseau, il parviendra facilement à lui donner telle forme qu'il voudra; ses branches tendres se plieront & se placeront à son gré; le temps en fortifiant les rameaux fortifiera la pente que la main du Maître aura dirigé, & chacun d'eux s'assujettira pour toujours à l'impres-

sion & à la direction que l'Art lui aura prescrit.

Vous voyez , Monsieur , que voilà la nature changée ; mais cette opération une fois faite , il n'est plus permis à l'Art de faire un second miracle , en rendant à l'arbre sa première forme. La nature dans certaines parties , ne se prête à des changements qu'autant qu'elle est foible encore. Le temps lui-a-t-il donné des forces ? Elle résiste , elle est indomptable.

Concluons de là que les parents sont ou du moins devroient être les premiers Maîtres de leurs enfants. Combien de défauts ne rencontrons-nous point chez eux , lorsqu'on nous le confie ? C'est , dira-t-on , la faute des nourrices. Raisons foibles , excuse frivole , qui loin de justifier la négligence des peres & des meres ne servent qu'à les condamner. En supposant que

Nij

les enfants aient été mal emmaillottés, c'est un motif de plus pour exciter leur attention, puisqu'il est certain que deux ou trois ans de négligence de la part des nourrices, ne peuvent prévaloir sur huit ou neuf années de soin de la leur.

Mais revenons à la position en dedans. Un Danseur *en dedans* est un Danseur & mal-adroït & désagréable. L'attitude contraire donne de l'aisance & du brillant, elle répand des graces dans les pas, dans les développements, dans les positions & dans les attitudes.

On réussit difficilement à se mettre *en dehors*, parce qu'on ignore souvent les vrais moyens qu'il faut employer pour y parvenir. La plupart des jeunes gens qui se livrent à la Danse se persuadent qu'ils parviendront à se tourner, en forçant uniquement leurs pieds à se placer *en dehors*. Je fais que cette

partie peut se prêter à cette direction par sa souplesse & la mobilité de son articulation avec la jambe; mais cette méthode est d'autant plus fautive qu'elle déplace les chevilles & qu'elle n'opere rien sur les genoux ni sur les cuisses.

Il est encore impossible de jeter les premières de ces parties *en dehors* sans le secours des secondes. Les genoux en effet n'ont que deux mouvements, celui de flexion & celui d'extension; l'un détermine la jambe en arrière, & l'autre la détermine en avant; or ils ne pourroient se porter *en dehors* d'eux mêmes; & tout dépend essentiellement de la cuisse, puisque c'est elle qui commande souverainement aux parties qu'elle domine & qui lui sont inférieures. Elle les tourne conséquemment au mouvement de rotation dont elle est douée, & dans quelque sens qu'elle se meuve, le

Niv

genou, la jambe & le pied sont forcés à la suivre.

Je ne vous parlerai point d'une machine que l'on nomme *tourne-hanche*, machine mal imaginée & mal combinée, qui loin d'opérer efficacement estropie ceux qui s'en servent, en imprimant dans la ceinture un défaut beaucoup plus désagréable que celui qu'on veut détruire.

Les moyens les plus simples & les plus naturels sont toujours ceux que la raison & le bon sens doivent adopter lorsqu'ils sont suffisants. Il ne faut donc pour se mettre *en dehors* qu'un exercice modéré mais continuel. Celui des ronds ou tours de jambes en dedans ou en dehors, & des grands *battements tendus* partants de la hanche, est l'unique & le seul à préférer. Insensiblement il donne du jeu, du ressort & de la souplesse, au lieu que la boîte ne

sollicite qu'à des mouvements qui se ressentent plutôt de la contrainte que de la liberté qui doit les faire naître.

En gênant les doigts de quiconque joue d'un instrument, parviendra-t-on à lui donner un jeu vif & une cadence brillante ? Non, sans doute ; ce n'est que l'usage libre de la main & des jointures qui peut lui procurer cette vitesse, ce brillant & cette précision qui sont l'ame de l'exécution. Comment donc un Danseur réussira-t-il à avoir toutes ces perfections, s'il passe la moitié de sa vie dans des entraves ? Oui, Monsieur, l'usage de cette machine est pernicieux. Ce n'est point par la violence que l'on corrige un défaut inné ; c'est l'ouvrage du temps, de l'étude & de l'application.

Il est encore des personnes qui commencent trop tard, & qui pren-

nent la Danse dans l'âge où l'on doit songer à la quitter. Vous comprenez que dans cette circonstance les machines n'operent pas plus efficacement que le travail; j'ai connu des hommes qui se donnoient une question d'autant plus douloureuse que tout en eux étant formé, ils étoient privés de cette souplesse qui se perd avec la jeunesse. Un défaut de trente-cinq ans est un vieux défaut; il n'est plus temps de le détruire ni de le pallier.

Ceux qui naissent de l'habitude sont en grand nombre. Je vois tous les enfants occupés en quelque sorte à déranger & à défigurer leur construction. Les uns se déplacent les chevilles par l'habitude qu'ils contractent de n'être que sur une jambe, & de jouer, pour ainsi dire, avec l'autre, en portant continuellement le pied sur lequel le corps n'est point appuyé dans une

position désagréable & forcée, mais qui ne les fatigue point, parce que la foiblesse de leurs ligaments & de leurs muscles se prête à toutes sortes de mouvements; d'autres faussent leurs genoux par les attitudes qu'ils adoptent de préférence à celles qui leur sont naturelles. Celui-ci par une suite de l'habitude qu'il prend de se tenir de travers & d'avancer une épaule, se déplace une *omoplate*. Celui-là enfin répétant à chaque instant un mouvement & une situation contrainte jette son corps tout d'un côté, & parvient à avoir une hanche plus grosse que l'autre.

Je ne finirois point si je vous parlois de tous les inconvénients qui prennent leur source d'un mauvais maintien. Tous ces défauts mortifiants pour ceux qui les ont contractés ne peuvent s'effacer que dans leur naissance. L'habitude qui naît

Nvj

de l'enfance se fortifie dans la jeunesse , s'enracine dans l'âge viril ; elle est indestructible dans la vieillesse.

Les Danseurs devroient, Monsieur, suivre le même régime que les Athletes, & user des mêmes précautions dont ils se servoient lorsqu'ils alloient lutter & combattre ; cette attention les préserveroit des accidents qui leur arrivent journellement ; accidents aussi nouveaux sur le Théâtre que les cabrioles, & qui se font multipliés à mesure que l'on a voulu outrer la nature & la contraindre à des actions le plus souvent au-dessus de ses forces. Si notre Art exige avec les qualités de l'esprit la force & l'agilité du corps, quels soins ne devrions-nous pas apporter pour nous former un tempérament vigoureux ! Pour être bon Danseur, il faut être sobre ; les chevaux anglois destinés

aux courses rapides auroient - ils cette vitesse & cette agilité qui les distingue & qui leur fait donner la préférence sur les autres chevaux, s'ils étoient moins bien soignés. Tout ce qu'ils mangent est pesé avec la plus grande exactitude ; tout ce qu'ils boivent est scrupuleusement mesuré ; le temps de leur exercice est fixé, ainsi que celui de leur repos. Si ces précautions operent efficacement sur des animaux robustes, combien une vie sage & réglée n'influeroit - elle pas sur des êtres naturellement foibles, mais appelés par leur fortune & par leur état à un exercice violent & pénible qui exige la complexion la plus forte & la plus robuste.

La rupture du *tendon d'Achille* & de la jambe, le déboîtement du pied ; en un mot, la luxation des parties quelconques sont communément occasionnés dans un Danseur



par trois choses ; 1°. par les inégalités du Théâtre ; par une trappe mal assurée , ou par du suif ou quelque autre chose semblable qui se trouvant sous son pied occasionnent souvent sa chute ; 2°. Par un exercice trop violent & trop immodéré qui joint à des excès d'un autre genre affoiblissent & relâchent les Parties ; dès-lors il y a peu de souplesse ; les ressorts n'ont qu'un jeu forcé ; tout est dans une sorte de desséchement. Cette rigidité dans les muscles , cette privation des suc & cet épuisement conduisent insensiblement aux accidents les plus funestes. 3°. Par la mal-adresse & par les mauvaises habitudes que l'on contracte dans l'exercice ; par les positions défectueuses des pieds qui ne se présentant point directement vers la terre lorsque le corps retombe , tournent , plient & succombent sous le poids qu'ils reçoivent.

La plante du pied est la vraie base sur laquelle porte toute notre machine. Un Sculpteur courroit risque de perdre son ouvrage s'il ne l'étoit que sur un corps rond & mouvant; la chute de sa statue seroit inévitable, elle se romproit & se briseroit infailliblement. Le Danseur par la même raison doit se servir de tous les doigts de ses pieds, comme d'autant de branches dont l'écartement sur le sol augmentant l'espace de son appui affermit & maintient son corps dans l'équilibre juste & convenable; s'il néglige de les étendre, s'il ne mord en quelque façon la planche pour se cramponner & se tenir ferme, il s'enfuivra une foule d'accidents. Le pied perdra sa forme naturelle, il s'arrondira & vacillera sans cesse & de côté, du petit doigt au pouce, & du pouce au petit doigt: cette espece de *roulis* occasionné par la

forme convexe que l'extrémité du pied prend dans cette position, s'oppose à toute stabilité; les chevilles chancellent & se déplacent; & vous fentez, Monsieur, que dans le temps où la masse tombera d'une certaine hauteur, & ne trouvera pas dans sa base un point fixe capable de la recevoir & de terminer sa chute, toutes les articulations seront blessées de ce choc & de cet ébranlement; & l'instant où le Danseur tentera de chercher une position ferme, & où il fera les plus violents efforts pour se dérober au danger, sera toujours celui où il succombera, soit ensuite d'une entorse, soit ensuite de la rupture de la jambe ou du tendon. Le passage subit du relâchement à une forte tension & de la flexion à une extension violente est donc l'occasion d'une foule d'accidents qui seroient sans doute moins fréquents, si l'on

se prêtoit, pour ainsi dire, à la chute, & si les parties foibles ne tentoient pas de résister contre un poids qu'elles ne peuvent ni soutenir ni vaincre; & l'on ne sauroit trop se précautionner contre les fausses positions, puisque les suites en sont si funestes.

Les chûtes occasionnées par les inégalités du Théâtre & autres choses semblables ne sauroient être attribuées à notre mal-adresse; quant à celles qui proviennent de notre foiblesse & de notre abattement après un excès de travail, & ensuite d'un genre de vie qui nous conduit à l'épuisement, ne peuvent être prévenues que par un changement de conduite & par une exécution proportionnée aux forces qui nous restent. L'ambition de cabrioler est une ambition folle qui ne mène à rien. Un bouffon arrive d'Italie: sur le champ le Peuple dansant veut imiter ce Sau-

teur en liberté; les plus foibles font toujours ceux qui font les plus grands efforts pour l'égaliser & même pour le surpasser; on diroit à voir *gigotter* nos Danseurs, qu'ils sont atteints d'une maladie qui demande pour être guérie de grands sauts, d'énormes gambades. Je crois voir, Monsieur, la grenouille de la Fable: elle creve en faisant des efforts pour s'enfler, & les Danseurs se rompent & s'estropient en voulant imiter l'Italien fort & nerveux.

Il est un Auteur dont j'ignore le nom & qui s'est trompé grossièrement, en faisant insérer dans un Livre qui fera toujours autant d'honneur à notre nation qu'à notre siècle, que la flexion des genoux & leur extension étoient ce qui élevoit le corps. Ce principe est totalement faux, & vous serez convaincu de l'impossibilité physique de l'effet annoncé par ce système anti-naturel,

si vous pliez les genoux, & si vous les étendez ensuite. Que l'on fasse ces divers mouvements soit avec célérité, soit avec lenteur, soit avec douceur, soit avec force; les pieds ne quitteront point terre, cette flexion & cette extension ne peuvent élever le corps, si les parties essentielles à la *réaction* ne jouent pas de concert. Il auroit été plus sage de dire que l'action de sauter dépend des ressorts du coude-pied, des muscles de cette partie & du jeu du *tendon d'Achille* s'ils operent une *percussion*; car on parviendroit en *percutant* à une légère élévation sans le secours de la flexion & par conséquent de la *détente* des genoux.

Ce seroit encore une autre erreur que de se persuader qu'un homme fort & vigoureux doit s'élever davantage qu'un homme foible & délié. L'expérience nous prouve tous les jours le contraire. Nous voyons

d'une part des Danseurs qui *coupent* leurs temps avec force, qui les *battent* avec autant de vigueur que de fermeté, & qui ne parviennent cependant qu'à une élévation perpendiculaire fort médiocre; car l'élévation oblique ou de côté doit être distinguée. Elle est, si j'ose le dire, feinte & ne dépend entièrement que de l'adresse; d'un autre côté, nous avons des hommes foibles dont l'exécution est moins nerveuse, plus propre que forte, plus adroite que vigoureuse, & qui s'élevent prodigieusement. C'est donc, Monsieur, à la forme du pied, à sa conformation, à la longueur du tendon, à son élasticité que l'on doit primitivement l'élévation du corps; les genoux, les reins & les bras cooperent unanimement & de concert à cette action: plus la *pression* est forte, plus la *réaction* est grande, & par conséquent plus le saut

a d'élévation, La flexion des genoux & leur extension participent aux mouvements du coudepied & du *tendon d'Achille* que l'on doit regarder comme les ressorts les plus essentiels. Les muscles du tronc se prêtent à cette opération & maintiennent le corps dans une ligne perpendiculaire, tandis que les bras qui ont concouru imperceptiblement à l'effort mutuel de toutes les parties servent, pour ainsi dire, d'ailes & de contrepoids à la machine. Considérez, Monsieur, tous les animaux qui ont le tendon mince & allongé, les cerfs, les chevreuils, les moutons, les chats, les singes, &c. & vous verrez que ces animaux ont une vitesse & une facilité à s'élever que les animaux différemment construits ne peuvent avoir.

On peut assez communément croire que les jambes *battent* les temps de l'entrechat lorsque le corps re-

tombe. Je conviens que l'œil qui n'a pas le temps d'examiner nous trompe souvent; mais la raison & la réflexion nous dévoilent ensuite ce que la vitesse ne lui permet point d'anatomiser. Cette erreur naît de la précipitation avec laquelle le corps descend; quoi qu'il en soit l'entrechat est fait lorsque le corps est parvenu à son degré d'élévation; les jambes, dans l'instant imperceptible qu'il emploie à retomber, ne sont attentives qu'à recevoir le choc & l'ébranlement que la pensateur de la masse leur prépare; leur immobilité est absolument nécessaire; s'il n'y avoit pas un intervalle entre les *battemens* & la chute, comment le Danseur retomberoit-il, & dans quelle position ses pieds se trouveroient-ils? En admettant la possibilité de *battre* en descendant, on retranche l'intervalle nécessaire à la préparation de la *retombée*, or il

est certain que les pieds rencontrent la terre dans le moment que les jambes battront encore ne seroient pas dans une direction propre à recevoir le corps, ils succumbent sous le poids qui les écraseroit, & ne pourroient se soustraire à l'entorse ou au déboîtement.

Il est néanmoins beaucoup de Danseurs qui s'imaginent faire l'entrechat en descendant, & conséquemment bien des Danseurs errent & se trompent. Je ne dis pas qu'il soit moralement impossible de faire un mouvement aux jambes par un effort violent de la hanche; mais un mouvement de cette espèce ne peut être regardé comme un temps de l'entrechat ou de la Danse. Je m'en suis convaincu par moi-même, & ce n'est que d'après des expériences réitérées que je hasarde de combattre une idée à laquelle on ne seroit point attaché, si la

plus grande partie des Danseurs ne s'appliquoit uniquement qu'à étudier des yeux.

Je suis monté en effet & plusieurs fois sur une planche dont les extrémités portoient sur deux tonneaux; lorsque je m'appercevois du coup que l'on alloit donner à la planche pour la dérober de dessous mes pieds, la crainte alors m'engageoit à faire un mouvement qui en esquivant la chute m'élevoit un peu au-dessus de la planche & me faisoit parcourir une ligne oblique au lieu d'une ligne droite. Cette action en rompant la chute donnoit à mes jambes la facilité de se mouvoir, parce que je m'étois élevé au-dessus de la planche, & qu'un demi-pouce d'élévation lorsque l'on a de la vitesse, suffit pour *battre* l'entrechat.

Mais si sans être prévenu on cassoit ou on déroboit la planche, alors
je

je tombois perpendiculairement ; mon corps s'affaiffoit sur les parties inférieures ; mes jambes étoient immobiles , & mes pieds tendant directement vers la terre étoient sans mouvement , mais dans une position propre à recevoir & à soutenir la masse.

Si l'on admet de la force dans l'instant que le corps tombe & que l'on croie qu'il lui soit possible d'opérer une seconde fois sans un nouvel effort & un nouveau point d'appui contre lequel les pieds , puissent lutter par une *pression* plus ou moins forte , je demanderai pourquoi le même pouvoir n'existe pas dans un homme qui s'élance pour sauter un fossé ? D'où vient ne peut-il passer le but qu'il a fixé ? D'où vient dis-je , ne peut-il changer en l'air la combinaison qu'il a faite de la distance & de la force qu'il lui falloit pour le franchir ? Pourquoi enfin

O

celui qui a combiné mal-adroitement & qui se voit prêt à tomber dans l'eau pour n'avoir pas sauté deux pouces plus loin, ne peut-il réitérer l'effort & porter son corps par une seconde secousse au-delà du fossé?

S'il y a de l'impossibilité à faire ce mouvement, combien plus y en aura-t-il à en faire un autre qui exige de la grace, de l'aisance & de la tranquillité.

Tout Danseur qui fait l'entrechat fait à combien de temps il le *passera*; l'imagination devance toujours les jambes; on ne peut le *battre à huit*, si l'intention n'étoit que de le *passer à six*; sans cette précaution il y auroit autant de chûtes que de pas.

Je soutiens donc que le corps ne peut opérer deux fois en l'air lorsque les ressorts de la machine

ont joué & que leur effet est déterminé.

Deux défauts s'opposent encore aux progrès de notre Art : premièrement, les disproportions qui régissent communément dans les pas ; secondement, le peu de fermeté des reins.

Les disproportions dans les temps prennent leur source de l'imitation & du peu de raisonnement des Danseurs. Les *déploiements* de la jambe & les *temps ouverts* convenoient sans doute à M. Dupré ; l'élégance de sa taille & la longueur de ses membres s'affocioient à merveille aux *temps développés* & aux pas hardis de sa Danse ; mais ce qui lui alloit ne peut être propre aux Danseurs d'une taille médiocre, cependant tous vouloient l'imiter ; les jambes les plus courtes s'efforçoient de parcourir les mêmes espaces & de décrire les mêmes cercles que

Oij

celles de ce célèbre Danseur ; dès-lors plus de fermeté , les hanches n'étoient jamais à leur place , le corps vacilloit sans cesse, l'exécution étoit ridicule , j'imaginois de voir *Thersite* imiter *Achille*.

L'étendue & la longueur des parties doivent déterminer les contours & les *déployements*. Sans cette précaution, plus d'*ensemble* , plus d'harmonie, plus de tranquillité & plus de graces; les parties sans cesse désunies & toujours distantes jetteront le corps dans des positions fausses & désagréables , & la Danse dénuée de ses justes proportions ressemblera à l'action de ces *Pantins* dont les mouvements ouverts & disloqués n'offrent que la *charge* grossière des mouvements harmonieux que les bons Danseurs doivent avoir.

Ce défaut est, Monsieur, fort à la mode parmi ceux qui dan-

font le sérieux, & comme ce genre regne à Paris plus que par-tout ailleurs, il est très-commun d'y voir danser le Nain dans des proportions gigantesques & ridicules; j'ose même avancer que ceux qui sont doués d'une taille majestueuse abusent quelquefois de l'étendue de leurs membres & de la facilité qu'ils ont d'arpenter le Théâtre & de détacher leurs temps; ces *déploiements* outrés altèrent le caractère noble & tranquille que la belle Danse doit avoir, & privent l'exécution de son *moëlleux* & de sa douceur.

Le contraire de ce que je viens de vous dire est un défaut qui n'est pas moins désagréable; des pas ferrés, des temps *maigres* & rétrecis, une exécution enfin trop petite choquent également le bon goût. C'est donc, je le répète, la taille & la Conforma-

tion du Danseur qui doivent fixer & déterminer l'étendue de ses mouvements & les proportions que ses pas & ses attitudes doivent avoir, pour être dessinés correctement & d'une maniere brillante.

On ne peut être excellent Danseur sans être ferme sur les reins, eût-on même toutes les qualités essentielles à la perfection de cet Art. Cette force est sans contredit un don de la nature; n'est-elle pas cultivée par les soins du Maître habile? elle cesse dès-lors d'être utile. Nous voyons journallement des Danseurs forts & vigoureux qui n'ont ni à-plomb ni fermeté, & dont l'exécution est *déhanchée*. Nous en rencontrons d'autres au contraire qui n'étant point nés avec cette force, sont pour ainsi dire, assis solidement sur leurs hanches, qui ont la ceinture assurée & les reins fermes; l'Art chez eux a suppléé

à la nature, parce qu'ils ont eu le bonheur de rencontrer d'excellents Maîtres qui leur ont démontré que lorsqu'on *abandonne les reins*, il est impossible de se foutenir dans une ligne droite & perpendiculaire; que l'on se dessine de mauvais goût; que la vacillation & l'instabilité de cette partie s'opposent à l'à-plomb & à la fermeté; qu'ils impriment un défaut désagréable dans la ceinture; que l'affaissement du corps ôte aux parties inférieures la liberté dont elles ont besoin pour se mouvoir avec aisance; que le corps dans cette situation est comme indéterminé dans ses positions; qu'il entraîne souvent les jambes; qu'il perd à chaque instant le centre de gravité, & qu'il ne retrouve enfin son équilibre qu'après des efforts & des contorsions qui ne peuvent s'associer aux mouvements gracieux & harmonieux de la Danse.

Voilà, Monsieur, le tableau fidelle de l'exécution des Danseurs qui n'ont point des reins, ou qui ne s'appliquent point à faire un bon usage de ceux qu'ils ont. Il faut pour bien danser que le corps soit ferme & tranquille, qu'il soit immobile & inébranlable dans le temps des mouvements des jambes. Se prête-t-il au contraire à l'action des pieds? il fait autant de grimaces & de contorsions qu'ils exécutent de pas différents; l'exécution dès-lors est dénuée de repos, d'ensemble, d'harmonie, de précision, de fermeté, d'à-plomb & d'équilibre enfin elle est privée des graces & de la noblesse qui sont les qualités sans lesquelles la Danse ne peut plaire.

Quantité de Danseurs s'imaginent, Monsieur, qu'il n'est question que de plier les genoux très-bas pour être *liant* & *moelleux*; mais

ils se trompent à coup sûr , car la flexion trop outrée donne de la sécheresse à la Danse ; on peut être très-dur & *sacader* tous les mouvements en pliant bas comme en ne pliant pas. La raison en est simple, naturelle & évidente lorsque l'on considère que les temps & les mouvements du Danseur sont exactement subordonnés aux temps & aux mouvements de la Musique. En partant de ce principe, il n'est pas douteux que fléchissant les genoux plus bas qu'il ne le faut relativement à l'air sur lequel on danse, la mesure alors traîne, languit & se perd. Pour regagner le temps que la flexion lente & outrée a fait perdre, & pour le rattraper, il faut que l'extension soit prompte, & c'est ce passage subit & soudain de la flexion à l'extension qui donne à l'exécution une sécheresse & une dureté tout aussi choquante & aussi

Ov

désagréable que celle qui résulte de la roideur.

Le *moëlleux* dépend en partie de la flexion proportionnée des genoux, mais ce mouvement n'est pas suffisant ; il faut encore que les coudepieds fassent ressort, & que les reins servent, pour ainsi dire, de contrepoids à la machine, pour que ces ressorts baissent & haussent avec douceur. C'est cette harmonie rare dans tous les mouvements qui à décoré le Célèbre Dupré du titre glorieux de Dieu de la Danse : en effet, cet excellent Danseur avoit moins l'air d'un homme que d'une Divinité ; le *liant*, le *moëlleux* & la douceur qui régnoient dans tous ses mouvements, la correspondance intime qui se rencontroit dans le jeu de ses articulations, offroient un *ensemble* admirable, *ensemble* qui résulte de la belle conformation, de l'arrangement juste, de la propor-

tion bien combinée des parties , & qui dépendant bien moins de l'étude & du raisonnement que de la nature , ne peut s'acquérir que lorsque l'on est servi par elle.

Si les Danseurs mêmes les plus médiocres sont en possession d'une grande quantité des pas (mal coufus , à la vérité & liés la plupart à contresens & de mauvais goût ;) il est moins commun de rencontrer chez eux cette précision d'oreille , talent rare mais inné qui caractérise la Danse , qui donne de l'esprit & de la valeur aux pas , & qui répand sur tous les mouvements un sel qui les anime & qui les vivifie.

Il y a des oreilles fausses & insensibles aux mouvements les plus simples & les plus saillants , il y en a de moins dures qui sentent la mesure mais qui ne peuvent en saisir les finesses ; il y en a d'autres enfin qui

Ovj

se prêtent naturellement & avec facilité aux mouvements des airs les moins sensibles. Mlle. *Camargo* & Mr. *Lany* jouissent de ce tact précieux & de cette précision exacte qui prêtent à la Danse un esprit, une vivacité & une gaieté que l'on ne rencontre point chez les Danseurs qui ont moins de sensibilité & de finesse dans cet organe ; il est cependant constant que la maniere de prendre les temps , en contribuant à la vitesse ajoute en quelque sorte à la délicatesse de l'oreille, je veux dire que tel Danseur peut avoir un très-beau tact & ne le pas rendre sensible aux Spectateurs , s'il ne possède l'art de se servir avec aisance des ressorts qui font mouvoir le coudepied ; la mal-adresse s'oppose donc à la justesse, & tel pas qui auroit été saillant & qui auroit produit l'effet le plus séducteur , s'il eût été pris avec promptitude & à

l'extrémité de la mesure, paroît froid & inanimé, si toutes les parties operent à la fois. Il faut plus de temps pour mouvoir toute la machine qu'il n'en faut pour en mouvoir une partie; la flexion & l'extension du coudepied est bien plus prompte & bien plus subite que la flexion & l'extension générale de toutes les articulations. Ce principe posé, la précision manque à celui qui ayant de l'oreille, ne fait pas prendre ses temps avec vitesse; l'élasticité du coudepied & le jeu plus ou moins actif des ressorts ajoutent à la sensibilité naturelle de l'organe & prêtent à la Danse de la valeur & du brillant. Ce charme qui naît de l'harmonie des mouvements de la Musique & des mouvements du Danseur enchaîne ceux mêmes qui ont l'oreille la plus ingrate & la moins susceptible des impressions de la Musique.

Il est des Pays où les Habitants jouissent généralement de ce tact inné qui seroit rare en France, si nous ne comptions au nombre de nos Provinces la Provence, le Languedoc & l'Alsace.

Le Palatinat, le Wirtemberg, la Saxe, le Brandebourg, l'Autriche & la Boheme fournissent aux Orchestres des Princes Allemands une quantité d'excellents Musiciens & de grands Compositeurs. Les Peuples de la Germanie naissent avec un goût vif & déterminé pour la Musique; ils portent en eux le germe de l'harmonie, & il est, on ne peut pas plus commun, d'entendre dans les rues & dans les boutiques des Artisans, des Concerts pleins de justesse & de précision. Chacun chante sa partie & compte ses temps avec exactitude; ces Concerts dictés par la simple nature & exécutés par les gens les

plus vils ont un *ensemble* que nous avons de la peine à faire saisir à nos Musiciens François, malgré le bâton de mesure & les contorsions de celui qui en est muni. Cet instrument, ou pour mieux dire cette espece de férule décele l'école & retrace la foiblesse & l'enfance dans laquelle notre Musique étoit plongée, il y a soixante ans. Les Etrangers accoutumés à entendre des Orchestres bien plus nombreuses que les nôtres, bien plus variées en instruments & infiniment plus riches en Musique savante & difficultueuse, ne peuvent s'accoutumer à ce bâton, sceptre de l'ignorance qui fut inventé pour conduire des talents naissants; ce hochet de la Musique au berceau, paroît inutile dans l'adolescence de cet Art. L'Orchestre de l'Opéra, est sans contredit le centre & la réunion des Musiciens habiles; il n'est plus néces-

faire de les avertir comme autrefois qu'il y a deux dieses à la Clef. Je crois donc, Monsieur, que cet instrument sans doute utile dans les temps d'ignorance, ne l'est plus dans un siecle où les beaux arts tendent à la perfection. Le bruit désagréable & dissonant qu'il produit, lorsque le Préfet de la Musique entre dans l'enthousiasme, & qu'il brise le pupitre, distrait l'oreille du Spectateur, coupe l'harmonie, altere le chant des Airs, & s'oppose à toute impression.

Ce goût naturel & inné pour la Musique entraîne après lui celui de la Danse. Ces deux Arts sont freres; les accents tendres & harmonieux de l'un excite les mouvements agréables & expressifs de l'autre; leurs talents réunis offrent aux yeux & aux oreilles les tableaux animés du sentiment; ces sens portent au cœur les images in-

téressantes qui les ont affectés ; le cœur les communique à l'ame & le plaisir qui résulte de l'harmonie & de l'intelligence de ces deux Arts enchaîne le Spectateur , & lui fait éprouver ce que la volupté a de plus séduisant.

La Danse est variée à l'infini dans toutes les Provinces de la Germanie. La maniere de danser qui regne dans un Village est presque étrangere dans le Hameau voisin. Les airs mêmes destinés à leurs réjouissances ont un caractère & un mouvement différents , quoiqu'ils portent tous celui de la gaieté. Leur Danse est séduisante , parcequ'elle tient tout de la nature : leurs mouvements ne respirent que la joie & le plaisir , & la précision avec laquelle ils exécutent , donne un agrément particulier à leurs attitudes , à leurs pas & à leurs gestes. Est-il question de sauter ? cent per-

fonnes autour d'un chêne ou d'un pilier prennent leurs temps dans le même instant, s'élevent avec la même justesse & retombent avec la même exactitude. Faut-il marquer la mesure par un coup de pied? tous font d'accord pour le frapper ensemble. Enlevent-ils leurs femmes? on les voit toutes en l'air à des hauteurs égales, & ils ne les laissent tomber que sur la note sensible de la mesure.

Le *contrepoint* qui sans contredit est la pierre de touche de l'oreille la plus délicate est pour eux ce qu'il y a de moins difficile; aussi leur Danse est-elle animée, & la finesse de leur organe jette-t-elle dans leur maniere de se mouvoir une gaieté & une variété que l'on ne trouve point dans nos Contredances françoises.

Un Danseur sans oreille est l'image d'un fou qui parle sans cesse, qui

dit tout au hazard, qui n'observe point de suite dans la conversation, & qui n'articule que des mots mal coufus & dénués de sens commun. La parole ne lui sert qu'à indiquer aux gens sensés sa folie & son extravagance. Le Danseur sans oreille ainfi que le fou fait des pas mal combinés, s'égare à chaque instant dans son exécution, court sans cesse après la mesure & ne l'attrape jamais. Il ne sent rien, tout est faux chez lui, sa Danse n'a ni raisonnement ni expression, & la Musique qui devoit diriger ses mouvements, fixer ses pas & déterminer ses temps, ne sert qu'à décéler son insuffisance & ses imperfections.

L'étude de la Musique peut, comme je vous l'ai déjà dit, remédier à ce défaut, & donner à l'organe moins d'insensibilité & plus de justesse.

Je ne vous ferai pas, Monsieur, une longue description de tous les enchaînements de pas dont la Danse est en possession; ce détail seroit immense; il est inutile d'ailleurs de m'étendre sur le mécanisme de mon Art; cette partie est portée à un si haut degré de perfection, qu'il seroit ridicule de vouloir donner de nouveaux préceptes aux Artistes. Une pareille dissertation ne pourroit manquer d'être froide & de vous déplaire; c'est aux yeux & non aux oreilles que les pieds & les jambes doivent parler.

Je me contenterai donc de dire que ces enchaînements sont innombrables, que chaque Danseur a sa maniere particuliere d'allier & de varier ses temps. Il en est de la Danse, comme de la Musique, & des Danseurs comme des Musiciens; notre Art n'est pas plus riche en pas fondamentaux que la Musique

l'est en notes ; mais nous avons des Octaves , des Rondes , des Blanches , des Noires , des Croches , des doubles Croches & des triples Croches ; des temps à compter & une mesure à suivre ; ce mélange d'un petit nombre de pas & d'une petite quantité de notes offre une multitude d'enchaînements & de traits variés ; le goût & le génie trouvent toujours une source de nouveautés, en arrangeant & en retournant cette petite portion de notes & de pas de mille sens & de mille manières différentes ; ce sont donc ces pas lents & soutenus , ces pas vifs & précipités , & ces temps plus ou moins ouverts qui forment cette diversité continuelle.

Je suis, &c.

L E T T R E XIII.

LA *Chorégraphie** dont vous voulez que je vous entretienne, Monsieur, est l'Art d'écrire la Danse à l'aide de différents signes, comme on écrit la Musique à l'aide de figures ou de caractères désignés par la dénomination de Notes, avec cette différence qu'un bon Musicien lira deux cents mesures dans un instant, & qu'un excellent *Chorégraphe*

* *Thoinet Arbeau*, Chanoine de Langres s'est distingué le premier par un Traité qu'il donna en 1588, & qu'il a intitulé *Orchesographie*. Il écrivoit au-dessous de chaque note de l'air les mouvements & les pas de Danse qui lui paroissoient convenables. *Beauchamps* donna ensuite une forme nouvelle à la *Chorégraphie* & perfectionna l'ébauche ingénieuse de *Thoinet Arbeau* il trouva le moyen d'écrire les pas par des signes auxquels il attachait une signification & une valeur différentes, & il fut déclaré l'inventeur de cet Art par un Arrêt du Parlement. *Feuillet* s'y attacha fortement, & nous a laissé quelques Ouvrages sur cette matière.

ne déchiffrera pas deux cents mesures de Danse en deux heures. Ces signes représentatifs se conçoivent aisément ; on les apprend vite , on les oublie de même. Ce genre d'écriture particulier à notre Art , & que les anciens ont peut-être ignoré pouvoit être nécessaire dans les premiers moments où la Danse a été asservie à des principes. Les Maîtres s'envoyoient réciproquement de petites contredanses & des morceaux brillants & difficiles, tels que le *Menuet d'Anjou*, la *Bretagne*, la *Mariée*, le *Passepied*, sans compter encore les *Folies d'Espagne*, la *Pavanne*, la *Courante*, la *Bourrée d'Achille* & l'*Allemande*. Les chemins ou la figure de ces Danses étoient tracés ; les pas étoient ensuite indiqués sur ces chemins par des traits & des signes démonstratifs & de convention ; la cadence ou la mesure étoient marqués par

de petites barres posées tranfverfablement qui divifoient les pas & fixoient les temps ; l'air fur lequel ces pas étoient composés , se notoit audeffus de la page, de forte que huit mesures de *Chorégraphie* équivaloient à huit mesures de Musique ; moyennant cet arrangement on parvenoit à épeller la Danse, pourvu que l'on eût la précaution de ne jamais changer la position du Livre, & de le tenir toujours dans le même sens. Voilà , Monsieur , ce qu'étoit jadis la *Chorégraphie*. La Danse étoit simple & peu composée ; la maniere de l'écrire étoit par conséquent facile, & on apprenoit à la lire fort aisément ; mais aujourd'hui les pas sont compliqués ; ils sont doublés & triplés ; leur mélange est immense ; il est donc très-difficile de les mettre par écrit & encore plus difficile de les déchiffrer. Cet Art au reste est très-im-

par-

parfait ; il n'indique exactement que l'action des pieds, & s'il nous désigne les mouvements des bras, il n'ordonne ni les positions ni les contours qu'ils doivent avoir : il ne nous montre encore ni les attitudes du corps, ni ses *effacements*, ni les *oppositions* de la tête, ni les situations différentes, nobles & aisées, nécessaires dans cette partie, & je le regarde comme un Art inutile puisqu'il ne peut rien pour la perfection du nôtre.

Je demanderois à ceux qui se font gloire d'être inviolablement attachés à la *Chorégraphie*, & que peut-être je scandalise, à quoi cette science leur a servi ? Quel lustre a-t-elle donné à leurs talents ? Quel vernis a-t-elle répandu sur leur réputation ? Ils me répondront, s'ils sont sincères, que cet Art n'a pu les élever au-dessus de ce qu'ils étoient, mais qu'ils ont en revan-

P

che tout ce qui a été fait de beau
 en matiere de Danse depuis cin-
 quante ans. „ Conservez , leur
 „ dirai - je , ce recueil précieux ;
 „ votre cabinet renferme tout ce
 „ que les *Dupré*, les *Camargo*, les
 „ *Lany* , les *Vestris* & peut - être
 „ même les *Blondi* ont imaginé
 „ d'enchaînements & de temps sub-
 „ tils , hardis & savants , & cette
 „ collection est sans doute très-bel-
 „ le ; mais je vois avec regret que
 „ toutes ces richesses réunies n'ont
 „ pu vous sauver de l'indigence
 „ dans laquelle vous êtes des biens
 „ qui vous auroient tiré de la mé-
 „ diocrité. Entassez , tant qu'il
 „ vous plaira , ces foibles monu-
 „ ments de la gloire de nos Dan-
 „ seurs célèbres ; je n'y vois & l'on
 „ n'y verra que le premier crayon,
 „ ou la premiere pensée de leurs
 „ talents ; je n'y distinguerai que
 „ des beautés éparfes , sans *ensem-*

„ ble, fans *colóris*; les grands traits
 „ en feront effacés; les propor-
 „ tions, les contours agréables ne
 „ frapperont point mes yeux; j'ap-
 „ percevrai seulement des vestiges
 „ & des traces d'une action dans
 „ les pieds que n'accompagneront
 „ ni les attitudes du corps, ni les
 „ positions des bras, ni l'expres-
 „ sion des têtes; en un mot, vous
 „ ne m'offrirez que l'ombre impar-
 „ faite du mérite supérieur, &
 „ qu'une copie froide & muette
 „ d'originaux inimitables. „

J'ai appris, Monsieur, la *Choregraphie* & je l'ai oubliée; si je la croyois utile à mes progrès je l'apprendrois de nouveau. Les meilleurs Danseurs & les Maîtres de Ballets les plus célèbres la dédaignent parce qu'elle semble n'être pour eux d'aucun secours réel. Elle pourroit cependant acquérir un degré d'utilité & je me propose de vous

Pij

le prouver, après vous avoir fait part d'un projet né de quelques réflexions sur l'Académie de Danse, dont l'établissement n'a eu vraisemblablement d'autre objet que celui de parer à la décadence de notre Art & d'en hâter les progrès.

La Danse & les Ballets prendroient sans doute une nouvelle vie, si des usages établis par un esprit de crainte & de jalousie, ne fermoient en quelque sorte le chemin de la gloire à tous ceux qui pourroient se montrer avec quelque avantage sur le Théâtre de la Capitale, & convaincre par la nouveauté de leur genre que le génie est de tous les pays, & qu'il croît & s'éleve en Province avec autant de facilité que par-tout ailleurs.

Ne croyez pas, Monsieur, que je veuille déprimer les Danseurs que la faveur, ou si vous le voulez, une étoile propice & favorable a

conduit à une place à laquelle de vrais talents les appelloient ; l'amour de mon Art, & non l'amour de moi-même est le feul qui m'anime, & je me perfuade que fans bleffer quelqu'un, il m'est permis de fouhaiter à la Danse les prérogatives dont jouit la Comédie. Or les Comédiens de Province n'ont-ils pas la liberté de débiter à Paris & d'y jouer trois Rôles différens & à leur choix ? Oui fans doute, me dira-t-on ; mais ils ne font pas toujours reçus ; eh ! qu'importe à celui qui réuffit & qui plaît généralement d'être reçu, ou de ne le pas être ? Tout Acteur qui triomphe par fes talents de la Cabale comique, & qui s'attire fans bassesse les fuffrages unanimes d'un Public éclairé, doit être plus que dédommagé de la privation d'une place qu'il ne doit plus regretter lorsqu'il fait qu'il la mérite légitimement.

P iij

La Peinture n'auroit certainement pas produit tant d'hommes illustres dans tous les genres qu'elle embrasse, sans cette émulation qui regne dans son Académie. C'est-là, Monsieur, que le vrai mérite peut se montrer sans crainte ; il place chacun dans le rang qui lui convient, & la faveur fut toujours plus foible à la Galerie du Louvre qu'un beau pinceau qui la force au silence.

Si les Ballets sont des tableaux vivants ; s'ils doivent réunir tous les charmes de la Peinture , pourquoi n'est-il pas permis à nos Maîtres d'exposer sur le Théâtre de l'Opéra trois morceaux de ce genre , l'un tiré de l'Histoire, l'autre de la Fable, & le dernier de leur propre imagination ? Si ces Maîtres réussissoient, on les recevroit Membres de l'Académie, où on les agréeroit à cette Société. De cette marque de distinction & de cet arran-

gement naîtroit à coup sûr l'émulation (aliment précieux des Arts) & la Danse encouragée par cette récompense quelque chimérique qu'elle puisse être, se placeroit d'un vol rapide à côté des autres. Cette Académie devenant d'ailleurs plus nombreuse se distingueroit peut-être d'avantage; les efforts des Provinciaux exciteroient les siens; les Danseurs qui y feroient agrégés, serviroient d'aiguillon à ses principaux Membres; la vie tranquille de la Province, faciliteroit à ceux qui y sont répandus les moyens de penser, de réfléchir & d'écrire sur leur Art; ils adresseroient à la Société des Mémoires souvent instructifs; l'Académie à son tour seroit forcée d'y répondre, & ce commerce littéraire en répandant sur nous un jour lumineux nous tireroit peu à peu de notre langueur & de notre obscurité. Les jeunes gens qui se

livrent à la Danſe machinalement & ſans principes ſ'inſtruiraient encore infailliblement; ils apprendroient à connoître les difficultés; ils ſ'efforceroient de les combattre; & la vue des routes sûres les empêcheroit de ſe perdre & de ſ'égarer.

On a prétendu, Monſieur, que notre Académie eſt le ſéjour du ſilence & le tombeau des talents de ceux qui la compoſent. On ſ'eſt plaint de n'en voir ſortir aucun Ecrit ni bon, ni mauvais, ni médiocre, ni fatiſſant, ni ennuyeux; on lui reproche de ſ'être entièrement écartée de ſa première inſtitution; de ne ſ'aſſembler que rarement ou par hazard, de ne ſ'occuper en aucune manière des progrès de l'Art qui en eſt l'objet, ni du ſoin d'inſtruire les Danſeurs & de former des Eleves. Le moyen que je propoſe, feroit inévitablement taire ou la calomnie ou la médiſance, & rendroit à cette So-

ciété la considération & le nom que plusieurs personnes lui refusent peut-être injustement. J'ajouterai que ses succès, si elle se déterminoit à commencer les Disciples, seroient infiniment plus assurés, elle ôteroit du moins à une multitude de Maîtres avides d'une réputation qu'ils n'ont pas méritée, la ressource de s'attribuer les progrès des Eleves & la liberté d'en rejeter les défauts sur ceux dont ils ont reçu les premières leçons. *Ce Danseur, disent-ils, a reçu primitivement de mauvais principes; s'il a des défauts, ce n'est pas ma faute, j'ai tenté l'impossible; toutes les perfections que vous lui connoissez m'appartiennent, elles sont mon ouvrage.* C'est ainsi, Monsieur, qu'on se ménage adroitement, en se refusant aux peines de l'État, une réponse courte en cas de critique, & une sorte de crédit & de confiance en cas d'applaudissement. Vous

conviendrez cependant que la perfection de l'ouvrage dépend en partie de la beauté de l'ébauche; mais un Ecolier que l'on présente au Public est comme un tableau qu'un Peintre expose au *Sallon*; tout le monde le voit, tout le monde l'admire & l'applaudit, ou tout le monde le blâme & le censure; figurez-vous donc l'avantage que l'on a d'être constamment à l'affût des Sujets agréables formés dans la Province, dès qu'on peut se faire honneur des talents qu'on ne leur a pas donnés. Il ne s'agit que de débiter d'abord que l'Eleve a été indignement enseigné; que le Maître l'a totalement perdu; que l'on a une peine inconcevable à détruire cette mauvaise *Danse de Campagne* & à remédier à des défauts étonnants: il faut ensuite ajouter que l'Eleve a du zele; qu'il répond aux soins qu'on se donne; qu'il travaille nuit & jour;

& le faire débiter un mois après. *Allons voir, (dit-on,) danser le jeune homme; c'est l'Ecolier d'un tel; il étoit détestable il y a un mois. Oui,* répond celui-ci, *il étoit insoutenable, & du dernier mauvais. L'Eleve se présente; on l'applaudit avant qu'il danse; cependant il se déploie avec grace, il se dessine avec élégance, ses attitudes sont belles, ses pas bien écrits, il est brillant en l'air, il est vif & précis terre-a-terre, quelle surprise! On crie miracle! Le Maître est étonnant! Avoir formé un Danseur en vingt leçons! cela ne s'est jamais fait. En honneur les talents de notre siècle sont surprenants.*

Le Maître reçoit ces louanges avec une modestie qui séduit, tandis que l'Ecolier ébloui du succès & étourdi des applaudissements, se voue à l'ingratitude la plus noire; il oublie jusqu'au nom de celui à qui il doit tout; tout sentiment de

reconnoissance est pour jamais effacé de son ame; il avoue, il proteste effrontément qu'il ne savoit rien, comme s'il étoit en état de se juger lui-même, & il encense le Charlatanisme par lequel il imagine que les éloges lui ont été prodigués.

Ce n'est pas tout; ce même Eleve fait un nouveau plaisir toutes les fois qu'il paroît; bientôt il donne de la jalousie & de l'ombrage à son Maître; celui-ci lui refuse alors des leçons parce que son genre est le même & qu'il craint que son Ecolier ne le surpasse & ne le fasse oublier. Quelle petiteffe! Peut-on se persuader qu'il n'y ait point de gloire à un habile homme d'en faire un plus habile que lui? Est-ce avilir son mérite & flétrir sa réputation que de faire revivre ses talents dans ceux d'un Ecolier? Eh! Monsieur, le Public pourroit-il savoir mauvais

gré à Mr. *Jeliotte*, *s'il eût formé un homme qui l'égalât? En seroit-il moins *Jeliotte*? non, sans doute, de pareilles craintes ne troublent point le vrai mérite, & n'alarment que les demi-talents.

Mais revenons à l'Académie de Danse. Elle est, du moins je le crois, composée de treize Académiciens qui tous en particulier ont des talents d'une supériorité reconnue. Ils sont, ou ils ont été d'excellents Danseurs. Je me fais un honneur & un devoir de leur donner ici le tribut d'éloges que je leur dois; quiconque a contribué longtemps aux plaisirs d'un Public aussi éclairé que celui de Paris, est & fera toujours cher à celui qui aime

* L'Orphée de notre siècle, l'ornement de la Scene lyrique & le plus célèbre Chanteur que l'Opéra ait jamais eu. Il réunit aux charmes de la voix un goût & une expression admirable; il est aussi habile Musicien qu'il étoit excellent Acteur, talent rare chez nos Chanteurs François.

& qui chérit les Arts ; or quelle source inépuisable de principes ? Que de préceptes pleins de justesse & de solidité ! Que de Mémoires excellents ! Que d'observations instructives , & combien de traités admirables émaneroient & fortiroient de la Société qu'ils forment , si leur émulation étoit aiguillonnée & réveillée par les travaux qui leur seroient offerts !

On écrit tous les jours sur des matieres bien plus futiles & bien moins intéressantes que la Danse ; le génie est rare , mais il est de tous les états ; pourquoi nous auroit-il été refusé plutôt qu'aux autres hommes , & ne s'aviliroient-ils pas eux-mêmes , s'ils pensoient qu'il est inutile à ceux qui ne travaillent que pour parvenir au bonheur de leur plaire ?

Il eût été à souhaiter , Monsieur , que les Académiciens & le Corps

même de l'Académie eussent fourni à l'Encyclopédie tous les articles qui concernent l'Art. Cet objet eût été mieux rempli par des Artistes éclairés que par Monsieur de Cahusac ; la partie historique appartenoit à ce dernier, mais la partie mécanique devoit, ce me semble, appartenir de droit aux Danseurs ; ils auroient éclairé le Peuple dansant ; ils lui auroient montré le flambeau de la vérité, & en illustrant l'Art ils se feroient illustrés eux-mêmes. Les productions ingénieuses que la Danse enfante si souvent à Paris & dont ils auroient pu donner au moins quelques exemples, auroient été consacrées dans des planches différentes de ces tables chorégraphiques qui, comme je l'ai dit, n'apprennent rien, ou n'apprennent que très-peu de chose. Je suppose en effet que l'Académie eût associé à ses travaux deux grands hommes,

Mr. *Boucher* & Mr. *Cochin*; qu'un Académicien *Chorégraphe* eût été chargé du soin de tracer les chemins & de dessiner les pas; que celui qui étoit en état d'écrire avec le plus de netteté eût expliqué tout ce que le plan géométral n'auroit pu présenter distinctement; qu'il eût rendu compte des effets que chaque tableau mouvant auroit produit, & de celui qui résultoit de telle ou telle situation; qu'enfin il eût analysé les pas, leurs enchaînements successifs; qu'il eût parlé des positions du corps, des attitudes, & qu'il n'eût rien omis de ce qui peut expliquer & faire entendre le jeu muet, l'expression pantomime & les sentiments variés de l'âme par les caractères variés de la physionomie; alors Mr. *Boucher* d'une main habile eût dessiné tous les *groupes* & toutes les situations vraiment intéressantes, & Mr. *Cochin* d'un burin hardi

auroit multiplié les esquisses de Mr. *Boucher*. Avouez, Monsieur, qu'avec le secours de ces deux hommes célèbres, nos Académiciens feroient aisément passer à la postérité le mérite des Maîtres de Ballets & des Danseurs habiles dont le nom est à peine conservé parmi nous quelques lustres après eux, & qui ne nous laissent après qu'ils ont abandonné le Théâtre qu'un souvenir confus des talents qui nous forçoient à les admirer. La *Chorégraphie* deviendroit alors intéressante. Plan géométral, plan d'élévation, description fidelle de ces plans, tout se présenteroit à l'œil avec les traits du goût & du génie; tout instruiroit, les attitudes du corps, l'expression des têtes, les contours des bras, la position des jambes, l'élégance du vêtement, la vérité du *costume*; en un mot, un tel ouvrage soutenu du crayon & du burin de

ces deux illustres Artistes feroit une source où l'on pourroit puiser , & je le regarderois comme les archives de tout ce que notre Art peut offrir de lumineux, d'intéressant & de beau.

Quel projet , me direz-vous! Quelle dépense immense! Quel livre volumineux! Il me sera facile de vous répondre. Je ne propose pas en premier lieu deux Mercenaires, mais deux Artistes qui traiteront l'Académie avec ce désintéressement qui est la marque & la preuve des vrais talents. 2°. Je ne leur destine que des choses absolument dignes d'eux & de leurs soins, c'est-à-dire, des choses excellentes , pleines de feu & de génie, de ces morceaux rares , exactement neufs & qui inspirent par eux-mêmes. Ainsi voilà des dépenses épargnées & sûrement des planches en très-petit nombre. Plus sensible que qui que

ce soit à la gloire d'une Académie alors véritablement utile , que ne puis-je , Monsieur , voir déjà ce projet mis à exécution ! & quel moyen plus sûr pour elle & pour les Danseurs qu'elle croiroit devoir célébrer , de voler à l'immortalité que celui d'emprunter les ailes de deux grands hommes faits pour graver à jamais au temple de Mémoire & leurs noms & celui des personnages qu'ils voudront illustrer ? Une telle entreprise sembloit leur être réservée ; & j'ose croire que nos Académiciens trouveront en eux toutes les ressources qu'ils pourront desirer , lorsqu'ils leur présenteront des modeles dont la Capitale qui est le centre & le point de réunion de tous les talents fourmille fans doute , & que je n'ai ni la hardiesse ni la témérité de leur indiquer.

Voilà , Monsieur , ce qui me paroîtroit devoir être substitué à la

chorégraphie de nos jours, à cet Art aujourd'hui si compliqué que les yeux & l'esprit s'y perdent; car ce qui n'étoit que le rudiment de la Danse, en est devenu insensiblement le grimoire. La perfection même que l'on a voulu donner aux signes qui désignent les pas & les mouvements n'a servi qu'à les embrouiller & à les rendre indéchiffrables. Plus la Danse s'embellira, plus les caracteres se multiplieront, & plus cette science fera inintelligible. Jugez-en, je vous prie, par l'article *chorégraphie* inséré dans l'Encyclopédie; vous regarderez sûrement cet Art comme l'algebre des Danseurs, & je crains fort que les planches ne répandent pas un jour plus clair sur les endroits obscurs de cette dissertation dansante.

Je conviens, me repliquerez-vous peut-être, que le fameux *Blondy* lui-même interdisoit cette étude à

ses Elèves; mais avouez du moins que la *chorégraphie* est nécessaire aux Maîtres de Ballets: non, Monsieur, c'est une erreur que de penser qu'un bon Maître de Ballets puisse tracer & composer son ouvrage au coin de son feu. Ceux qui travaillent ainsi, ne parviendront jamais qu'à des combinaisons misérables. Ce n'est pas la plume à la main que l'on fait marcher les Figurants. Le Théâtre est le Parnasse des Compositeurs ingénieux; c'est là que sans chercher, ils rencontrent une multitude de choses neuves; tout s'y lie, tout y est plein d'ame, tout y est dessiné avec des traits de feu. Un tableau ou une situation le conduisent naturellement à une autre; les figures s'enchaînent avec autant d'aisance que de grace; l'effet général se fait sentir sur le champ; car telle figure élégante sur le papier, cesse de l'être à l'exécution; telle

autre qui le fera pour le Spectateur qui la verra en *vue d'oiseau*, ne le fera point pour les premières Loges & le Parterre; c'est donc pour les places les moins élevées que l'on doit principalement travailler, puisque telle forme, tel *groupe* & tel tableau dont l'effet est sensible pour le Parterre, ne peut manquer de l'être dans quelque endroit de la Salle que l'on se place. Vous observez dans les Ballets des *marches*, des *contre-marches*, des *repos*, des *retraites*, des *évolutions*, des *groupes* ou des *pelotons*. Or si le Maître n'a pas le génie de faire mouvoir la grande machine dans des sens justes; s'il ne démêle au premier coup d'œil les inconvénients qui peuvent résulter de telle opération; s'il n'a l'Art de profiter du terrain, s'il ne proportionne pas les manœuvres à l'étendue plus ou moins vaste & plus ou moins limitée du Théâtre; si ses

dispositions sont mal conçues ; si les mouvements qu'il veut imprimer sont faux ou impossibles ; si les marches sont ou trop vîtes, ou trop lentes, ou mal dirigées ; si la mesure & l'ensemble ne régissent pas ; que fais-je, si l'instant est mal choisi, on n'apperçoit que confusion, qu'embaras, que tumulte ; tout se choque, tout se heurte ; il n'y a & il ne peut y avoir ni netteté, ni accord, ni exactitude, ni précision, & les huées & les sifflets sont la juste récompense d'un travail aussi monstrueux & aussi mal entendu. La conduite & la marche d'un grand Ballet bien dessiné exige, Monsieur, des connoissances, de l'esprit, du génie, de la finesse, un tact sûr, une prévoyance sage & un coup d'œil infallible, & toutes ces qualités ne s'acquièrent pas en déchiffrant & en écrivant la Danse chorégraphiquement ; le moment seul dé-

termine la composition ; l'habileté consiste à le saisir & à en profiter heureusement.

Il est cependant de prétendus Maîtres qui composent leurs Ballets , après avoir mutilé ceux des autres , à l'aide du cahier & de certains signes qu'ils adoptent & qui forment pour eux une *chorégraphie* particulière ; car la façon de dessiner les chemins est toujours la même & ne varie que par les couleurs ; mais rien de plus insipide & de plus languissant qu'un ouvrage médité sur le papier , il se ressent toujours de la contention & de la peine. Il seroit beau de voir un Maître de Ballets de l'Opéra un *in-folio* à la main , se casser la tête pour remettre les Ballets des *Indes galantes* ou de quelque autre Opéra chargé de Danses ; que de chemins différents ne faudroit-il pas écrire pour un Ballet nombreux ! ajoutez ensuite
 sur

fur vingt-quatre chemins , tantôt réguliers & tantôt irréguliers tous les pas compliqués à faire , & vous aurez, Monsieur, si vous le voulez, un écrit très-favant, mais chargé d'une si grande abondance & d'un mélange si informe de lignes, de traits , de signes & de caractères que vos yeux en seront offusqués , & que toutes les lumières que vous espériez d'en tirer seront , pour ainsi dire , absorbées par le noir dont fera tissu ce répertoire. Ne croyez pas au surplus que M. *Lany*, après avoir composé les Ballets d'un Opéra à la satisfaction du Public , soit obligé nécessairement d'en conserver ainsi l'idée pour les remettre cinq ou six ans après avec la même supériorité; s'il dédaigne un pareil secours, il ne les composera de nouveau qu'avec plus de goût; il réparera même les fautes imperceptibles qui pouvoient y régner;

Q

car le souvenir de nos fautes est celui qui s'efface le moins, & s'il prend le crayon, ce ne fera que pour jeter sur le papier le dessein géométral des formes principales & des figures les plus saillantes ; il négligera sûrement de tracer toutes les routes diverses qui conduisoient à ces formes, & qui enchaînoient ces figures ; & il ne perdra pas son temps à écrire les pas, ni les attitudes diverses qui embellissoient ces Tableaux. Oui, Monsieur, la *Chorégraphie* amortit le génie ; elle éteint, elle affoiblit le goût du Compositeur qui en fait usage ; il est lourd & pesant ; il est incapable d'invention ; de créateur qu'il étoit ou qu'il auroit été, il devient ou il n'est plus qu'un plagiaire ; son imagination se tait ; il ne produit rien de neuf, & tout son mérite se borne à défigurer les productions des autres. Tel est l'effet de l'engour-

difsement & de l'espece de léthargie dans lesquels elle jette l'esprit, que j'ai vu plusieurs Maîtres de Ballets obligés de quitter la répétition, parce qu'ils avoient égaré leur cahier & qu'ils ne pouvoient faire mouvoir leurs figurants sans avoir sous les yeux le mémorial de ce que les autres avoient composé. Je le répète, Monsieur, & je le soutiens : rien de plus pernicieux qu'une méthode qui rétrécit nos idées, ou qui ne nous en permet aucunes, à moins qu'on ne sache se garantir du danger que l'on court en s'y livrant. Du feu, du goût, du génie, des connoissances, voilà ce qui est préférable à la *chorégraphie*; voilà, Monsieur, ce qui suggere une multitude de pas, de figures, de tableaux & d'attitudes nouvelles; voilà les sources inépuisables de cette variété immense qui distingue le véritable Ar-

Q ij

tiste du *Chorégraphe* inepte & matériel.

Je suis, &c.

L E T T R E X I V.

Vous exigez de moi, Monsieur, que je vous entretienne de mes Ballets ; c'est avec peine que je cede à vos instances. Toutes les descriptions qu'on peut faire de ces sortes d'ouvrages ont ordinairement deux défauts ; elles sont au-dessous de l'original lorsqu'il est passable, ou au-dessus lorsqu'il est médiocre.

On ne peut ni juger d'un Cabinet de peinture par le Catalogue des Tableaux qu'il renferme, ni décider du prix d'un ouvrage de littérature, par la préface ou par le *Prospectus*. Il en est de même des Ballets ; il faut nécessairement les voir, & les voir plusieurs fois. Un

homme d'esprit fera d'excellents Programmes & fournira à un Peintre les plus grandes idées; mais le mérite consiste dans la distribution & dans l'exécution. Qu'on ouvre le *Tasse*, l'*Arioste* & quantité d'Auteurs du même genre, on y puisera des Sujets admirables à la lecture; rien ne coûtera sur le papier; les idées se multiplieront; tout sera facile & quelques mots arrangés avec Art présenteront à l'imagination une foule de choses agréables; mais qui ne seront plus telles, dès que l'on essaiera de leur donner une forme réelle; & c'est alors que l'Artiste connoîtra l'immensité de la distance du projet à l'exécution.

Je vais satisfaire néanmoins, Monsieur, votre curiosité, dans la persuasion où je suis que vous ne me jugerez pas sur l'esquisse mal crayonnée de quelques Ballets reçus par le Public avec des applau-

Qiiij

différents qui ne m'ont point fait oublier que son indulgence fut toujours fort au dessus de mes talents.

Je suis très-éloigné de prétendre que mes productions soient des chefs-d'œuvres; des suffrages flatteurs pourroient me persuader qu'elles ont quelque mérite, mais je suis encore plus convaincu qu'elles ne sont pas sans défaut. Quoi qu'il en soit, & ce peu de mérite & ces défauts m'appartiennent entièrement. Jamais je n'ai eu sous les yeux ces modèles excellents qui ravissent & qui inspirent. Si j'eusse été à portée de voir, peut-être aurois-je pu saisir. J'aurois du moins étudié l'art d'ajuster & d'accommoder à mes traits les agréments des autres, & je me serois efforcé de me les rendre propres, où du moins de m'en parer sans en devenir ridicule. Cette privation d'objets instructifs a cependant excité en moi

une émulation vive dont je n'aurois pas été peut-être animé, si j'avois eu la facilité de n' être qu'un imitateur froid & servile. La nature est le seul modele que j'ai envisagé & que je me suis proposé de suivre. Si mon imagination m'égaré quelquefois, le goût ou si l'on veut, une forte d'instinct m'éclairent sur mes écarts & me rappellent au vrai. Je proscriis tout ce qui ne me séduit pas au premier coup d'œil; je détruis sans regret ce que j'ai créé avec le plus de peine, & mes ouvrages ne m'attachent que lorsqu'ils m'affectent véritablement. Il n'en est point, Monsieur, qui me fatiguent autant que la composition des Ballets de certains Opéra. Les *Passepieds* & les *Menuets* me tuent; la monotonie de la Musique m'engourdit & je deviens aussi pauvre qu'elle, car elle substitue, pour ainsi dire, en moi la stérilité à l'abondan-

Qiv

ce. Une Musique au contraire expressive, harmonieuse & variée, telle que celle sur laquelle j'ai travaillé * depuis quelque temps me suggere mille idées & mille traits; elle me transporte, elle m'éleve, elle m'enflamme, & je dois aux différentes impressions qu'elle m'a fait éprouver & qui ont passé jusques dans mon ame; l'accord, l'ensemble le saillant, le neuf, le feu & cette multitude de caractères frappants & singuliers que des Juges impartiaux ont cru pouvoir remarquer dans mes Ballets; effets naturels de la Musique sur la Danse, & de la Danse sur la Musique, lorsque

* Cette Musique est de M. Granier, accompagnateur du Concert de Lyon, & je dois ici lui rendre la justice qui lui est due, en assurant qu'il est peu de Musiciens aussi capables d'approprier sa composition à tous les genres de Ballets, & de mouvoir le génie des hommes faits pour sentir & pour connoître.

les deux Artistes se concilient , & lorsque leurs Arts se marient , se réunissent & se prêtent mutuellement des charmes pour séduire & pour plaire.

Il seroit inutile sans doute de vous entretenir des *Métamorphoses Chinoises* , des *Réjouissances Flamandes* , de la *Mariée de Village* , des *Fêtes de Vauxhall* , des *Recrues Prussiennes* , du *Bal paré* & d'un nombre infini & peut-être trop grand de Ballets comiques presque dénués d'intrigue , destinés uniquement à l'amusement des yeux , & dont tout le mérite consiste dans la nouveauté des formes , dans la variété & dans le brillant des figures. Je ne me propose point aussi de vous parler de ceux que j'ai cru devoir traiter dans le grand , tels que les Ballets que j'ai intitulé , la *Mort d'Ajax* , le *Jugement de Paris* , la *Descente d'Orphée aux Enfers* , Re-

Q v

naud & *Armide*, &c. Et je me tairai même encore sur ceux de la *Fontaine, de Jouvence, & des Caprices de Galathée*. * Persuadé des bontés dont vous m'honorez & de

* Cette Galathée est la même que celle dont *Horace* parle dans le portrait qu'il fait d'une jeune beauté, à laquelle un amant tente de dérober un baiser.

Boileau a traduit ainsi dans notre Langue les Vers de ce Poëte.

*Qui mollement résiste & par un doux caprice
Quelquesfois le refuse afin qu'on le ravisse.*

Ce Ballet a eu d'autant plus de succès, que l'on ne s'étoit pas imaginé que la Pantomime gaie pût être associée au genre sérieux. *Galathée* désespere continuellement deux Bergers par ses caprices; elle accepte leurs dons avec transport, elle les rejette bientôt avec mépris. Ces mêmes caprices ont toujours diverses nuances & diverses gradations: les Bergers feignent d'adresser leurs vœux à une autre Bergere & de lui offrir les présents destinés à celle qu'ils aiment. *Galathée* par un sentiment de jalousie arrache des mains de sa rivale les dons qu'elle vient de recevoir; elle s'en pare un instant, elle les jette de nouveau. Sa rivale veut les reprendre; la

l'intérêt que vous daignez prendre à tout ce qui me touche, je pense, Monsieur, que la description des ouvrages qui me doivent entièrement le jour & que vous pouvez regarder comme le fruit unique de mon imagination, vous plaira d'avantage; & je commence par celui de la *Toilette de Vénus*, ou des *Ruses de l'Amour*, Ballet héroï-pantomime.

jalousie renaît; *Galathée* la dévance & s'en fait encore pour les jeter de même. Alors les Bergers abandonnent *Galathée* pour la rappeler à eux; ils affectent dans un pas de quatre de la dédaigner & de paroître fortement épris de l'autre Bergere. La capricieuse humiliée se livre au chagrin & à la douleur, mais par une suite naturelle de sa légèreté & de son humeur, elle passe subitement de cet excès de tristesse à la joie la plus vive & la plus immodérée. Ces transitions soudaines, ces mouvements divers, cette alternative continue de tendresse & d'indifférence, de douleur & de plaisir, de sensibilité & de froideur, ont été le sujet d'une foule de Tableaux, qui tous ont paru également intéressants & d'un goût véritablement neuf.

Le Théâtre représente un *Salon* voluptueux; Vénus est à sa toilette & dans le déshabillé le plus galant; les Jeux & les Plaisirs lui présentent à l'envi tout ce qui peut servir à sa parure; les Graces arrangent ses cheveux; l'Amour lace un de ses brodequins; de jeunes Nymphes sont occupées, les unes à composer des guirlandes, les autres à arranger un casque pour l'Amour; celles-ci à placer des fleurs sur l'habit & sur la *mante* qui doit servir d'ornement à sa mere. La toilette finie, Vénus se retourne du côté de son fils, elle semble le consulter; le petit Dieu applaudit à sa beauté, il se jette avec transport dans ses bras, & cette premiere Scene offre ce que la volupté, la coquetterie & les graces ont de plus séduisant.

La seconde est uniquement employée à l'habillement de Vénus

Les Graces se chargent de son ajustement; une partie des Nymphes s'occupe à ranger la toilette, pendant que les autres apportent aux Graces les ajustements nécessaires; les Jeux & les Plaisirs non moins empressés à servir la Déesse tiennent, ceux-ci la boîte à rouge, ceux-là la boîte à mouches, le bouquet, le collier, les brasselets, &c. L'Amour dans une attitude élégante se faifit du miroir & voltige ainsi continuellement autour des Nymphes, qui pour se venger de sa légèreté lui arrachent son carquois & son bandeau; il les poursuit, mais il est arrêté dans sa course par trois de ces mêmes Nymphes qui lui présentent son casque & un miroir; il se couvre, il se mire, il vole dans les bras de sa mere & il médite en soupirant le dessein de se venger de l'espece d'offense qui lui a été faite: il supplie, il presse Vénus de l'ai-

der dans son entreprise, en disposant leur ame à la tendresse par la peinture de tout ce que la volupté offre de plus touchant. Vénus alors déploie toutes ses graces; ses mouvements, ses attitudes, ses regards sont l'image des plaisirs de l'Amour même. Les Nymphes vivement émues s'efforcent de l'imiter & de saisir toutes les nuances qu'elle emploie pour les séduire. L'amour témoin de l'impression profite de l'instant; il leur porte le dernier coup & dans une entrée générale, il leur fait peindre toutes les passions qu'il inspire. Leur trouble accroit & augmente sans cesse; de la tendresse elles passent à la jalousie, de la jalousie à la fureur, de la fureur à l'abattement, de l'abattement à l'inconstance, elles éprouvent en un mot, successivement tous les sentimens divers dont l'ame peut être agitée & il les rappelle toujours à

celui du bonheur. Ce Dieu satisfait & content de sa Victoire cherche à se séparer d'elles ; il les fuit, elles le suivent avec ardeur ; mais il s'échappe & disparoît ainsi que sa mere & les graces ; & les Nymphes courent & volent après le plaisir qui les fuit.

Cette Scene, Monsieur, perd tout à la lecture ; vous ne voyez ni la Déesse, ni le Dieu, ni leur fuite. Vous ne distinguez rien, & dans l'impossibilité où je suis de rendre ce que les traits, la physionomie, les regards & les mouvements des Nymphes exprimoient si bien, vous n'avez & je ne vous donne ici que l'idée la plus imparfaite & la plus foible de l'action la plus vive & la plus variée.

Celle qui la fuit, lie l'intrigue. L'Amour paroît seul ; d'un geste & d'un regard il anime la nature. Les lieux changent ; ils représentent une forêt vaste & sombre ; les Nym-

phes qui n'ont point perdu le Dieu de vue entrent précipitamment sur la Scene; mais quelle est leur crainte! Elles ne voient ni Vénus, ni les Graces; l'obscurité de la forêt, le silence qui y regne les glacent d'effroi. Elles reculent en tremblant, l'Amour aussitôt les rassure, il les invite à le suivre; les Nymphes s'abandonnent à lui; il semble les défier par une course légère. Elles courent après lui; mais à la faveur de plusieurs feintes il leur échappe toujours, & dans l'instant où il paroît être dans l'embarras le plus grand & où les Nymphes croient de l'arrêter, il fuit comme un trait & il est remplacé avec promptitude par douze Faunes. Ce changement subit & imprévu fait un effet d'autant plus grand que rien n'est aussi frappant que le contraste qui résulte de la situation des Nymphes & des Faunes. Les Nymphes of-

rent l'image de la crainte & de l'innocence; les Faunes celle de la force & de la férocité. Les attitudes de ceux-ci font pleines de fierté & de vigueur; les positions de celles-la n'expriment que la frayeur qu'inspire le danger. Les Faunes poursuivent les Nymphes qui fuyent devant eux, mais ils s'en faïssent bientôt; quelques-unes d'entr'elles profitant cependant d'un instant de méfintelligence que l'ardeur de vaincre a jetté parmi eux, prennent la fuite & leur échappent; il n'en reste que six aux douze Faunes; alors ils s'en disputent la conquête; nul d'entr'eux ne veut consentir au partage, & la fureur succédant bientôt à la jalousie, ils luttent & combattent. Celles-ci tremblantes & effrayées passent à chaque instant des mains des uns dans les mains des autres, car ils font tour-à-tour vainqueurs & vaincus. Cependant

au moment où les combattants paroissent n'être occupés que de la défaite de leurs rivaux , elles tentent de s'échapper. Six Faunes s'élancent après elles & ne peuvent les arrêter , parce qu'ils sont eux-mêmes retenus par leurs adversaires qui les poursuivent. Leur colere s'irrite alors de plus en plus. Chacun court aux arbres de la forêt ; ils en arrachent des branches avec fureur & ils se portent de part & d'autre des coups terribles. Leur adresse à les parer étant égale , ils jettent loin d'eux ces inutiles instrumens de leur vengeance & de leur rage , & s'élançant avec impétuosité les uns sur les autres , ils luttent avec un acharnement qui tient du délire & du désespoir ; ils se saisissent , se terrassent , s'enlèvent de terre , se ferment , s'étouffent , se pressent & se frappent , & ce combat n'offre pas un seul instant qui ne soit

un tableau. Six de ces Faunes font enfin victorieux : ils foulent d'un pied leurs ennemis terrassés & levent le bras pour leur porter le dernier coup , lorsque six Nymphes conduites par l'Amour les arrêtent & leur présentent une couronne de fleurs. Leurs compagnes sensibles à la honte & à l'abattement des vaincus laissent tomber à leurs pieds celles qu'elles leur destinoient ; ceux-ci dans une attitude qui peint ce que la douleur & l'accablement ont de plus affreux sont immobiles ; leur tête est abattue , leurs yeux sont fixés sur la terre. Vénus & les Graces touchées de leurs peines engagent l'Amour à leur être propice ; ce Dieu voltige autour d'eux & d'un souffle léger , il les ranime & les rappelle à la vie ; on les voit lever insensiblement des bras mourants , & invoquer le fils de Vénus qui par ses at-

titudes & ses regards, leur donne, pour ainsi dire, une nouvelle existence. A peine en jouissent - ils qu'ils apperçoivent leurs ennemis occupés de leur bonheur & solâtrant avec les Nymphes; un nouveau dépit s'empare d'eux; leurs yeux étincellent de feu; ils les attaquent, les combattent & en triomphent à leur tour; peu contents de cette victoire s'ils n'en emportent des trophées, il leur enlèvent & leur arrachent les couronnes de fleurs dont ils se glorifioient; mais par un charme de l'Amour ces couronnes se partagent en deux: cet événement rétablit parmi eux la paix & la tranquillité; les nouveaux vainqueurs & les nouveaux vaincus reçoivent également le prix de la victoire; les Nymphes présentent la main à ceux qui viennent de succomber, & l'Amour unit enfin les Nymphes aux Faunes. Là le Bal-

let Symétrique commence ; les beautés mécaniques de l'Art se déploient sur une grande *Chaconne*, dans laquelle l'Amour, *Vénus*, les Graces, les jeux, & les plaisirs dansent les principaux morceaux. Ici je pouvois craindre le ralentissement de l'action, mais j'ai faisi l'instant où *Vénus* ayant enchaîné l'Amour avec des fleurs, le mene en lesse pour l'empêcher de suivre une des Graces à laquelle il s'attache, & pendant ce pas plein d'expression, les plaisirs & les jeux entraînent les Nymphes dans la forêt. Les Faunes les suivent avec empressement, & pour sauver les bien-séances, & ne pas rendre trop sensibles les remarques que l'Amour fait faire à sa mere sur cette disparition, je fais rentrer un instant après ces mêmes Nymphes & ces mêmes Faunes. L'expression de celle-ci, l'air satisfait de ceux - là peignent

avec des couleurs ménagées dans un passage bien exprimé de la *Chaconne*, les tableaux de la volupté *coloriés* par le sentiment & la décence.

Ce Ballet, Monsieur, est d'une action chaude & toujours générale. Il a fait, & je puis m'en glorifier, une sensation que la Danse n'avoit pas produite jusqu'alors. Ce succès m'a engagé à abandonner le genre auquel je m'étois attaché, moins, je l'avoue, par goût & par connoissance que par habitude. Je me suis livré dès cet instant à la Danse expressive & en action ; je me suis attaché à peindre dans une manière plus grande & moins *lechée*, & j'ai senti que je m'étois trompé grossièrement en imaginant que la Danse n'étoit faite que pour les yeux, & que cet organe étoit la barrière où se bornoit sa puissance & son étendue. Persuadé qu'elle peut al-

ler plus loin, & qu'elle a des droits incontestables sur le cœur & sur l'ame, je m'efforcerais désormais de la faire jouir de tous ses avantages.

Les Faunes étoient sans *tonnelets*, & les Nymphes, Vénus & les Graces sans paniers. J'avois proscriit les masques qui se feroient opposés à toute expression; la méthode de M. *Garrick* m'a été d'un grand secours: on lisoit dans les yeux & sur la physionomie de mes Faunes tous les mouvements des passions qui les agitoient. Une laçure & une espece de chaussure imitant de l'écorce d'arbre m'avoient semblé préférables à des escarpins; point de bas ni de gands blancs, j'en avois assorti la couleur à la teinte de la carnation de ces habitants des forêts; une simple draperie de peau de tigre couvroit une partie de leur corps, tout le reste paroissoit nu; & pour que le *costume* n'eût pas un

air trop dur & ne contrastât pas trop avec l'habillement élégant des Nymphes, j'avois fait jetter sur les bords des draperies une guirlande de feuillage mêlée de fleurs.

J'avois encore imaginé des silences dans la Musique, & ces silences produisoient l'effet le plus flatteur; l'oreille du Spectateur cessant tout d'un coup d'être frappée par l'harmonie, son œil embrassoit avec plus d'attention tous les détails des tableaux, la position & le dessein des *groupes*, l'expression des têtes & les différentes parties de l'*ensemble*; rien n'échappoit à ses regards; cette suspension dans la Musique & dans les mouvements du corps répand un calme & un beau jour; elle fait sortir avec plus de feu les morceaux qui la suivent; ce sont des ombres qui ménagées avec Art & distribuées avec goût, donnent un nouveau prix & une valeur réelle

le à toutes les parties de la composition; mais le talent consiste à les employer avec économie. Elles deviendroient aussi funestes à la Danse qu'elles le sont quelquefois à la Peinture, lorsqu'on en abuse.

Passons aux *Fêtes* ou aux *Jalousies du Serrail*; ce Ballet & celui dont je viens de vous parler ont partagé le goût du Public; ils sont néanmoins dans un genre absolument opposé, & ne peuvent être mis en comparaison l'un & l'autre.

Le Théâtre représente une des parties du Serrail; un Péristyle orné de cascades & de jets d'eau forme l'*avant-Scene*. Le fond du Théâtre offre une colonnade circulaire en charmille; les intervalles de cette colonnade sont couronnés de guirlandes de fleurs, & enrichis de *groupes* & de jets d'eau. Le morceau le plus éloigné & qui termine la décoration, présente une cascade de

R

plusieurs nappes qui se perd dans un bassin, & qui laisse découvrir derriere elle un payfage & un lointain. Les femmes du Serrail font placées sur de riches sofas & sur des carreaux; elles s'occupent à différents ouvrages en usage chez les Turcs.

Des Eunuques blancs & des Eunuques noirs superbement habillés, paroissent & présentent aux Sultanes le sorbet, le café; d'autres s'empressent de leur offrir des fleurs, des fruits & des parfums. Une d'entr'elles plus occupée d'elle-même que ses compagnes, refuse tout pour avoir un miroir; un esclave lui en présente un. Elle se mire, elle s'examine avec complaisance, elle arrange ses gestes, ses attitudes & sa démarche. Ses compagnes jalouses de ses graces cherchent à imiter tous ses mouvements, & de là naissent plusieurs *entrées* tant gé-

nérales que particulières, qui ne peignent que la volupté & le desir ardent que toutes ont également de plaire à leur maître.

Aux charmes d'une Musique tendre & du murmure des eaux, succede un air fier & marqué dansé par des Muets, par des Eunuques noirs & des Eunuques blancs qui annoncent l'arrivée du *Grand Seigneur*.

Il entre avec précipitation suivi de l'Aga, d'une foule de Janissaires, de plusieurs Bostangis & de quatre Nains. Dans cet instant les Eunuques & les Muets tombent à genoux; toutes les femmes s'inclinent, & les Nains lui offrent dans des corbeilles des fleurs & des fruits. Il choisit un bouquet, & il ordonne par un seul geste à tous les esclaves de disparaître.

Le *Grand Seigneur* seul au milieu de ses femmes semble indetermined

sur le choix qu'il doit faire ; il se promene autour d'elles avec cet air indécis que donne la multiplicité des objets aimables. Toutes ces femmes s'efforcent de captiver son cœur, mais *Zaire* & *Zaide* semblent devoir obtenir la préférence. Il présente le bouquet à *Zaide*, & dans l'instant qu'elle l'accepte un regard de *Zaire* suspend son choix : il l'examine ; il promene de nouveau ses regards ; il revient ensuite à *Zaide*, mais un sourire enchanteur de *Zaire* le décide entièrement. Il lui donne le bouquet, elle l'accepte avec transport. Les autres Sultanes peignent par leurs attitudes le dépit & la jalousie ; *Zaire* jouit malignement de la confusion de ses compagnes & de l'abattement de sa rivale. Le Sultan s'appercevant de l'impression que son choix vient de faire sur l'esprit des femmes du Serrail, & voulant ajouter au triom-

phe de *Zaire* , ordonne à *Fatime* , à *Zima* & à *Zaïde* d'attacher à la Sultane favorite le bouquet dont il l'a décorée. Elles obéissent à regret, & malgré l'empressement avec lequel elles semblent se rendre aux ordres du Sultan, elles laissent échapper des mouvements de dépit & de désespoir qu'elles étouffent en apparence , lorsqu'elles rencontrent les yeux de leur Maître.

Le Sultan danse un *pas de deux* voluptueux avec *Zaire* & se retire avec elle.

Zaïde à qui le *Grand Seigneur* avoit feint de présenter le bouquet, confuse & désespérée , se livre dans une *entréeseul* à la rage & au dépit le plus affreux. Elle tire son poignard, elle veut s'arracher la vie, mais ses compagnes arrêtent son bras & se hâtent de la détourner de ce dessein barbare.

Zaïde est prête à se rendre lorsque *Zaire* reparoit avec fierté ; sa présence rappelle sa rivale à toute sa fureur ; celle-ci s'élançe avec précipitation sur elle pour lui porter le coup qu'elle se destinoit ; *Zaïre* l'esquive adroitement, elle se fait de ce même poignard , & leve le bras pour en frapper *Zaïde*. Les femmes du Serrail se partagent alors, elles accourent à l'une & à l'autre. *Zaïde* désarmée profite de l'instant où son ennemie a le bras arrêté, elle se jette sur le poignard que *Zaïre* porte à son côté pour s'en servir contre elle ; mais les Sultannes attentives à leur conservation parent le coup ; dans l'instant les Eunuques appelés par le bruit entrent dans le Serrail ; ils voient le combat engagé de façon à leur faire craindre de ne pouvoir rétablir la paix, & ils sortent précipitamment pour avertir le Sultan. Les Sulta-

nes dans ce moment entraînent & séparent les deux rivales qui font des efforts incroyables pour se dégager; elles y réussissent; à peine sont-elles libres qu'elles se reprennent avec fureur. Toutes les femmes effrayées volent entr'elles pour arrêter leurs coups. Dans le moment le Sultan effrayé se présente; le changement que produit son arrivée est un coup de Théâtre frappant. Le plaisir & la tendresse succèdent sur le champ à la douleur & à la rage. *Zaïre* loin de se plaindre montre par une générosité ordinaire aux belles ames un air de sérénité qui rassure le Sultan, & qui calme les craintes qu'il avoit de perdre l'objet de sa tendresse. Ce calme fait renaître la joie dans le Serrail, & le *Grand Seigneur* permet alors aux Eunuques de donner une Fête à *Zaïre*; la Danse devient générale.

R iv

Dans un *pas de deux*, *Zaire* & *Zaide* se réconcilient. Le *Grand Seigneur* danse avec elles un *pas de trois* dans lequel il marque toujours une préférence décidée pour *Zaire*.

Cette Fête est terminée par une *Contre-danse noble*. La dernière figure offre un *groupe* posé sur un trône élevé sur des gradins; il est composé des femmes du *Serrail* & du *Grand Seigneur*; *Zaire* & *Zaide* sont assises à ses côtés. Ce *groupe* est couronné par un grand *Baldaqin* dont les rideaux sont supportés par des esclaves. Les deux côtés du Théâtre offrent un autre *groupe* de *Bostangis*, d'*Eunuques blancs*, d'*Eunuques noirs*, de *Muets*, de *Janissaires* & de *Nains prosternés* aux pieds du trône du *Grand Seigneur*.

Voilà, Monsieur, une description bien foible d'un enchaînement de *Scenes* qui toutes intéressent réel

lement. L'instant où le *Grand Seigneur* se décide, celui où il emmene la Sultane favorite, le combat des femmes, le *groupe* qu'elles forment à l'arrivée du Sultan, ce changement subit, cette opposition de sentiments, cet amour que toutes les femmes témoignent pour elles-mêmes & qu'elles expriment toutes différemment, sont autant de contrastes que je ne peux vous faire saisir. Je suis dans la même impuissance relativement aux Scènes simultanées que j'avois placées dans ce Ballet. La *Pantomime* est un trait, les grandes passions le décochent ; c'est une multitude d'éclairs qui se succèdent avec rapidité ; les Tableaux qui en résultent sont de feu, ils ne durent qu'un instant, & sont aussi-tôt placés à d'autres. Or, Monsieur, dans un Ballet bien conçu il faut peu de dialogues & peu de moments tranquilles ; le cœur doit y être tou-

jours agité ; ainsi comment décrire l'expression vive du sentiment & l'action animée de la *Pantomime* ? C'est à l'ame à peindre , c'est à la *Physionomie* à *colorier* , ce sont les yeux enfin qui doivent donner les grands coups & terminer tous les Tableaux.

L'action des Ballets dont je viens de vous parler est bien moins longue à l'exécution qu'à la lecture. Des signes extérieurs qui annoncent un sentiment deviennent froids & languissants , s'ils ne sont subitement suivis d'autres signes indicatifs de quelques nouvelles passions qui lui succèdent ; encore est-il nécessaire de diviser l'action entre plusieurs personnages ; une même altération, des mêmes efforts, des mêmes mouvements , une agitation toujours continuelle fatigueront & ennuiroient enfin & l'acteur , & le spectateur ; il importe donc d'éviter les

longueurs, si l'on veut laisser à l'expression la force qu'elle doit avoir, aux gestes leur energie, à la physionomie son ton, aux yeux leur éloquence, aux attitudes & aux positions leurs graces & leur vérité.

Le Ballet des *Fêtes* ou des *Jalousies du Serrail*, diront peut-être les critiques versés dans la lecture des Romans, péche contre le *Costume* & les usages des Levantins; ils trouveront qu'il est ridicule d'introduire des Janissaires & des Bostangis dans la partie du Serrail destinée aux Femmes du *Grand Seigneur*, & ils objecteront encore qu'il n'y a point de Nains à Constantinople & que le *Grand Seigneur* ne les aime pas.

Je conviendrai de la justesse de leurs observations & de l'étendue de leurs connoissances, mais je leur répondrai que si mes idées ont choqué la vérité elles n'ont point bles-

R vj

fé la vraisemblance, & dés-lors j'aurai eu raison de recourir à des licences nécessaires que les Auteurs les plus distingués se permettent dans des ouvrages bien plus intéressants & bien plus précieux que des Ballets.

En s'attachant exactement à peindre le caractère, les mœurs & les usages de certaines Nations, les tableaux seroient souvent d'une composition pauvre & monotone; aussi y auroit-il de l'injustice à condamner un Peintre sur les licences ingénieuses qu'il auroit prises, si ces mêmes licences contribuoient à la perfection, à la variété & à l'élégance de ses tableaux.

Lorsque les caractères sont soutenus; que celui de la Nation qu'on représente n'est point altéré, & que la nature ne se perd pas sous des embellissements qui lui sont étrangers & qui la dégradent; lorsqu'en-

fin l'expression du sentiment est fidelle; que le *coloris* est vrai; que le *clair-obscur* est ménagé avec art; que les positions sont nobles; que les *groupes* sont ingénieux; que les *masses* sont belles & que le dessein est correct, le tableau dès-lors est excellent & mérite les plus grands éloges.

Je crois, Monsieur, qu'une Fête Turque ou Chinoise ne plairoit point à notre Nation, si on n'avoit l'art de l'embellir, & je suis persuadé que la maniere de danser de ces Peuples ne seroit point en droit de séduire; ce *costume* exact & cette imitation n'offriroient qu'un spectacle très-plat & peu digne d'un Public qui n'applaudit qu'autant que les Artistes ont l'art d'associer la délicatesse & le génie aux différentes productions qu'on lui présente.

Si ceux qui m'ont critiqué sur la prétendue licence que j'avois prise

d'introduire des Bostangis & des Janissaires au Serrail, avoient été témoins de l'exécution, de la distribution & de la marche de mon Ballet, ils auroient vu que ces personnages qui les ont blessés à cent lieues d'éloignement, n'entroient point dans la partie du Serrail où se tiennent les Femmes; qu'ils ne paroissent que dans le jardin, & que je ne les avois associés à cette Scene que pour faire cortège & pour rendre l'arrivée du *Grand Seigneur* plus imposante & plus majestueuse.

Au reste, Monsieur, une critique qui ne porte que sur un programme, tombe d'elle-même parce qu'elle n'est appuyée sur rien. On prononce sur le mérite d'un Peintre d'après ses tableaux & non d'après son *style*; on doit prononcer de même sur celui du Maître de Ballets d'après les *groupes*, les situations, les coups de Théâtre, les figures

ingénieuses, les formes faillantes & l'ensemble qui regnent dans son ouvrage. Juger de nos productions sans les voir, c'est croire pouvoir décider d'un objet sans lumieres.

Je suis, &c.

DERNIERE LETTRE.

Encore deux Ballets, Monsieur, & mon objet sera rempli, car il est temps que je finisse. J'en ai dit assez pour vous persuader de toutes les difficultés d'un Art qui n'est aisé que pour ceux qui n'en faisaient que les parties superficielles & qui imaginent que l'action de s'élever de terre d'un pouce plus haut que les autres, ou l'idée de quelques *moulinets* ou de quelques *ronds* doivent leur attirer tous les suffrages. Dans quelque genre que ce soit,

plus on approfondit, plus les obstacles se multiplient, & plus le but auquel on s'efforce d'atteindre paroît s'éloigner. Aussi, Monsieur, le travail le plus opiniâtre n'offre-t-il aux plus grands Artistes qu'une lumière souvent importune qui les éclaire sur leur insuffisance, tandis que l'Ignorant satisfait de lui-même au milieu des ténèbres les plus épaisses, croit qu'il n'est absolument rien au-delà de ce qu'il se flatte de savoir.

Le Ballet dont je vais vous entretenir a pour titre l'*Amour Corsaire*, ou l'*Embarquement pour Cythere*. La Scene se passe sur le bord de la mer dans l'Isle de *Misogyne*. Quelques arbres inconnus dans nos Climats embellissent cette Isle; d'un côté du Théâtre on apperçoit un Autel antique élevé à la Divinité que les Habitants adorent; une Statue représentant un homme qui

plonge un poignard dans le fein d'une femme, est élevée au-dessus de l'Autel. Les Habitants de cette Isle sont cruels & barbares ; leur coutume est d'immoler à leur Divinité toutes les femmes jettées malheureusement pour elles sur ces côtes. Ils imposent la même loi à tous les hommes qui échappent à la fureur des flots. Le sujet de la premiere Scene , est l'admission d'un Etranger sauvé du naufrage. Cet Etranger est conduit à l'Autel sur lequel sont appuyés deux Grands Prêtres. Une partie des Habitants est rangée autour de ce même Autel, tenant dans leurs mains des massues avec lesquelles ils s'exercent, tandis que les autres Insulaires célèbrent par une Danse mystérieuse l'arrivée de ce nouveau Profélyte. Celui-ci se voit forcé de promettre solennellement d'immoler avec le fer dont on va l'armer



la premiere femme qu'un destin trop cruel portera dans cette Isle. A peine commence-t-il à proférer l'affreux ferment dont il frémit lui-même, quoiqu'il fasse le vœu dans le fond de son cœur de désobéir au nouveau Dieu dont il embrasse le culte, que la cérémonie est interrompue par des cris perçants poussés à l'aspect d'une chaloupe que bat une horrible tempête, & par une Danse vive qui annonce la joie barbare que fait naître l'espoir de voir frapper quelques victimes. On aperçoit dans cette chaloupe une femme & un homme qui levent les mains vers le Ciel, & qui demandent du secours. *Dorval* (c'est le nom de l'Etranger) croit reconnoître à l'approche de cette chaloupe sa soeur & son ami. Il regarde attentivement; son cœur est pénétré de plaisir & de crainte; il les voit enfin hors de danger; il se livre à



l'excès d'une satisfaction inexprimable, mais cette satisfaction & la joie qu'elle inspire sont bientôt balancées par le souvenir du lieu terrible qu'il habite, & ce retour funeste le précipite dans l'abattement & dans la douleur la plus profonde. L'empressement qu'il a d'abord témoigné a fait prendre le change & en a imposé aux *Misogyniens*; ils ont cru voir en lui du zèle, & un attachement inviolable à leur Loi; cependant *Clairville* & *Constance* (c'est le nom des deux Amants) abordent à terre; la mort est peinte sur leur visage, leurs yeux s'ouvrent à peine, des cheveux hérissés annoncent leur effroi. Un teint pâle & mourant peint toute l'horreur du trépas qui s'est présenté mille fois à eux & qu'ils redoutent encore; mais quelle est leur surprise, lorsqu'ils se sentent étroitement embrassés! ils reconnoissent

Dorval, ils se jettent dans ses bras, leurs yeux croient à peine ce qu'ils voient; tous trois ne peuvent se séparer, l'excès de leur bonheur est exprimé par toutes les démonstrations de la joie la plus pure; ils s'inondent de leurs larmes, & ces larmes sont des signes non équivoques des sentiments divers qui les agitent. Ici leur situation change. Un Sauvage présente à *Dorval* le poignard qui doit percer le cœur de *Constance* & lui ordonne de le lui plonger dans le sein. *Dorval* indigné d'un ordre aussi barbare saisit ce fer & veut en frapper le *Misogynien*, mais *Constance* s'échappant des bras de son Amant suspend le coup que son frere alloit porter: le Sauvage saisit cet instant, il désarme *Dorval* & veut percer le sein de celle qui vient de lui sauver la vie. *Clairville* arrête le bras du perfide, il lui arrache le poignard.

Dorval & *Clairville* également révoltés de la férocité & de l'inhumanité des habitants de cette Isle se rangent du côté de *Constance* ; ils la tiennent étroitement ferrée dans leurs bras ; leurs corps est un rempart qu'ils opposent à la barbarie de leurs ennemis , & leurs yeux animés & étincelants de colere semblent défier les *Misogyniens*. Ceux-ci furieux de cette résistance ordonnent aux Sauvages qui ont des massues , d'arracher la victime des bras de ces deux étrangers & de la traîner à l'Autel. *Dorval* & *Clairville* encouragés par le danger désarment deux de ces cruels ; ils se livrent au combat avec fureur & avec audace , & viennent à chaque instant se rallier auprès de *Constance* ; ils ne la perdent pas un moment de vue. Celle ci tremblante & désolée , craignant de perdre deux objets qui lui sont également chers s'abandonne au désespoir ; les

Sacrificateurs aidés de plusieurs Sauvages s'élancent sur elle & l'entraînent à l'Autel. Dans ce moment elle rappelle tout son courage, elle lutte contre eux, elle se fait du poignard d'un des Sacrificateur, elle l'en frappe. Délivrée pour un instant elle se jette dans les bras de son amant & de son frere; mais elle en est arrachée cruellement. Elle s'échappe de nouveau & y revole encore; cependant ne pouvant résister au nombre, *Dorval* & *Clairville* presque mourants & accablés sont enchaînés; *Constance* est entraînée au pied de cet Autel trône de la Barbarie. Le bras se leve, le coup est prêt à tomber, lorsqu'un Dieu protecteur des amants arrête le bras du Sacrificateur, en répandant un charme sur cette Isle qui en rend tous les habitants immobiles. Cette transition des plus grands mouvements

à l'immobilité produit un effet étonnant; *Constance* évanouie aux pieds du Sacrificateur, *Dorval* & *Clairville* voyant à peine la lumière, sont renversés dans les bras de quelques Sauvages. *

* Cette Scene en remontant à l'arrivée de *Constance* & de *Clairville* offre une reconnoissance touchante; le coup de Théâtre qui la fuit est intéressant, & le combat qui termine cette action vive présente trois Tableaux à la fois; c'est l'amitié, la tendresse & l'amour que l'on veut désunir, ce sont des liens tissus par le sentiment que la Barbarie cherche à rompre, mais que la nature & *Constance* s'efforcent de serrer davantage. Ce n'est point un intérêt particulier qui détermine les combattants. *Constance* craint moins pour ses jours que pour ceux de son amant & de son frere; ceux-ci veillent moins à leur conservation qu'à celle de *Constance*. S'ils reçoivent un coup, c'est pour parer celui que l'on porte à l'objet de leur tendresse; cette Scene longue à la lecture est vive & animée à l'exécution; car vous savez qu'il faut moins de temps pour exprimer un sentiment par le geste, qu'il n'en faut pour le peindre par le discours; ainsi lorsque l'instant est bien choisi, l'action Pantomime est plus chaude, plus animée & plus intéressante que celle qui résulte d'une Scene

Le jour devient plus beau , les flots irrités s'abaissent , le calme succede à la tempête , plusieurs Tritons & plusieurs Naiades folâtroient dans les eaux ; un vaisseau richement orné paroît sur la Mer.**

Il aborde ; l'Amour fait jeter l'ancre , il descend de son bord ; les Nymphes, les Jeux & les Plaisirs le suivent, & en attendant les ordres de ce Dieu, cette troupe légère se range en bataille. Les *Mi-*

dialoguée. Je crois, Monsieur, que celle que je viens de vous montrer dans une perspective éloignée, porte un caractère, auquel l'humanité ne peut être insensible, & qu'elle est en droit d'arracher des larmes & de remuer fortement tous ceux dont le cœur est susceptible de sentiment & de délicatesse.

** L'Amour sous la forme d'un Corsaire le commande; les Jeux & les Plaisirs sont employés aux différentes manœuvres; une troupe de Nymphes vêtues en Amazones sont les soldats qui servent sur ce bord: tout est élégant, tout annonce & caractérise enfin la présence de l'enfant de Cythere.

so-

Misogyniens reviennent de l'extase & de l'immobilité dans laquelle l'Amour les avoit plongés. Un de ses regards rappelle à la vie *Constance*; *Dorval* & *Clairville* ne doutant point alors que leur libérateur ne soit un Dieu, se prosternent à ses pieds. Les Sauvages irrités de voir leur culte profané, levent tous leurs massues pour massacrer & les adorateurs & la suite de l'enfant de Cythere; ils tournent même leur rage & leur fureur contre lui, mais que peuvent les mortels, lorsque l'Amour commande? un seul de ses regards suspend tous les bras armés des *Misogyniens*. Il ordonne que l'on renverse leur autel, que l'on brise leur infame divinité; les Jeux & les Plaisirs obéissent à sa voix, l'autel s'ébranle sous leurs coups, la statue s'écroule & se rompt par morceaux. Un nouvel autel paroît & prend la place de

S

celui qui vient d'être détruit, il est de marbre blanc ; des guirlandes de roses , de jasmins & de myrtes ajoutent à son élégance ; des colonnes sortent de la terre pour orner cet autel, & un baldaquin artistement enrichi & porté par un *groupe* d'Amours descend des cieux ; les extrémités en sont soutenuës par des Zéphyrus qui les appuient directement sur les quatre colonnes qui entourent l'autel , les arbres antiques de cette Isle disparoissent pour faire place aux myrtes, aux orangiers & aux bosquets de roses & de jasmins.

Les *Misogyniens* à l'aspect de leur divinité renversée & de leur culte profané entrent en fureur , mais l'Amour ne leur permet de faire éclater leur colere que par intervalle ; il les arrête toujours lorsqu'ils sont prêts à frapper & à se venger. Les instans du charme qui les rend

immobiles , offrent une multitude de tableaux & de *groupes* qui différent tous par les positions , par la distribution , par la composition , mais qui expriment également ce que la fureur a de plus affreux. Les tableaux que présentent les Nymphes , font d'un goût & d'un coloris tout opposé. Elles ne parent les coups que les *Misogyniens* tentent de leur porter qu'avec des graces & des regards pleins de tendresse & de volupté. Cependant l'Amour ordonne à celles-ci de combattre & de vaincre ces Sauvages ; elles les attaquent avec les armes du sentiment ; ceux-ci ne font plus qu'une foible résistance. S'ils ont la force de lever le bras pour porter un coup , ils n'ont pas le courage de le laisser tomber ; enfin leurs massues leur échappent , elles tombent de leurs mains. Vaincus & sans défense , ils se jettent aux ge-

S ij

noux de leurs vainqueurs, qui naturellement tendres leur accordent leur grace en les enchaînant avec des guirlandes de fleurs. L'Amour satisfait unit *Clairville* à *Constance*, les *Misogyniens* aux Nymphes, & donne à *Dorval* *Zénéide*, jeune Nymphé que ce Dieu a pris soin de former. Une marche de triomphe forme l'ouverture de ce Ballet, les Nymphes menent en lesse les vaincus, l'Amour ordonne des fêtes & le divertissement général commence. Ce Dieu, *Clairville* & *Constance*, *Dorval* & *Zénéide*, les Jeux & les Plaisirs dansent les principaux morceaux. La Contre-danse noble de ce Ballet se dégrade insensiblement de deux en deux & tout le monde se place successivement sur le Vaisseau. De petits gradins posés dans des sens différents & à des hauteurs diverses servent, pour ainsi dire, de piedestal à cette troupe

amoureuse, & offrent un grand *groupe* distribué avec élégance; on leve l'ancre, les Zéphyr & les soupirs des amants enflent les voiles, le vaisseau prend le large, & poussé par des vents favorables il vogue vers Cythere. *

* Ce Ballet a été mis avec soin & rien n'a été épargné. Les Nymphes avoient des habits galants dont les corsets différoient peu de ceux des Amazones. Des vêtements des Sauvages étoient d'une forme singulière & dans des couleurs entières; une partie de la poitrine, des bras & des jambes étoit couleur de chair. L'Amour n'étoit reconnu que par ses ailes, & étoit vêtu dans le goût des Corsaires Brigantins. Les habits des Jeux & des Plaisirs empruntoient la forme de ceux des Matelots qui servent sur les Bâtimens Corsaires, avec cette différence qu'ils étoient plus galants. Cette troupe d'enfans ressembloit à ces jolies petites figures de porcelaine de Saxe, dont on garnit les cheminées.

Clairville, *Dorval* & *Constance* sans être mis richement, étoient vêtus de bon goût & convenablement. Un beau désordre composoit leur parure. Le dessein des habits étoit de *M. Boquet*, & la Musique de *M. Granier*. Elle imitoit les accents de la nature: sans être

Je vais passer actuellement au *Jaloux sans Rival*, Ballet Espagnol, & je vous prévien d'avance qu'il y a encore des combats & des poignards. On appelle le *Misanthrope l'homme aux Rubans verts*, on me nommera peut être *l'homme aux Poignards*. Lorsque l'on réfléchira cependant sur l'Art *Pantomime*; lorsque l'on examinera les limites étroites qui lui sont prescrites; lorsque l'on considérera enfin son insuffisance dans tout ce qui s'appelle Dialogue tranquille, & que l'on se rappellera jusqu'à quel point il est subordonné aux regles de la Peinture, qui comme la *Pantomime* ne peut rendre que des instants, on ne pourra me blâmer de choisir tous ceux qui peuvent par leurs liaisons & par

d'un chant uniforme elle étoit harmonieuse. Il avoit mis enfin l'action en Musique; chaque trait étoit une expression qui prêtoit des forces & de l'énergie aux mouvements de la Danse & qui en animoit tous les Tableaux.

leurs successions remuer le cœur & affecter l'ame. Je ne fais si j'ai bien fait de m'attacher à ce genre, mais les larmes que le Public a données à plusieurs Scenes de mes Ballets, l'é-motion vive qu'ils ont causée, me persuadent que si je n'ai point encore atteint le but, du moins ai-je trouvé la route qui peut y conduire. Je ne me flatte point de pouvoir franchir la distance immense qui m'en éloigne & qui m'en sépare, ce succès n'est réservé qu'à ceux à qui le génie prête des ailes; mais j'aurai du moins la satisfaction d'avoir ouvert la voie. Indiquer le chemin qui mene à la perfection, est un avantage qui suffit à quiconque n'a pas eu la force d'y arriver.

Fernand est amant d'*Inès*; *Clitandre*, petit Maître François, est amant de *Béatrix* amie d'*Inès*; voilà les Personnages sur lesquels roule toute l'intrigue. *Clitandre* à propos d'un

coup d'Echec * se brouille vivement avec *Béatrix*.

Inès cherche à raccommoder *Clitandre* & *Béatrix*; celle-ci naturellement fiere se retire; *Clitandre* désespéré la suit; ne pouvant obtenir son pardon il revient un instant après & conjure *Inès* de lui être favorable; celle-ci lui promet de s'intéresser en sa faveur, mais elle lui

* Quelques choses qu'aient pu dire les petits critiques au sujet de la Scene simultanée de M. *Diderot* & de la partie de trictrac jouée dans la premiere Scene du *Pere de famille*, ce qui la rend plus vraie & plus naturelle, j'ai mis un jeu d'Echec dans mon Ballet. Le Théâtre est ou devoit être le Tableau fidelle de la vie humaine; or tout ce qui se fait de décent & de permis dans la Société, peut être jetté sur cette toile; tant pis pour les fots si le beau simple ne les séduit point; si leur cœur est glacé, & s'il est insensible aux images intéressantes que présentent des mœurs douces & honnêtes. Faut-il qu'un Auteur abandonne ses sentiments & renonce sans cesse à la nature pour se livrer à des *féeries* & a des *bambochades*, ou ne peut-on être ému que par un Spectacle continuel de Dieux & de Héros introduits sur la Scene?

expose le danger qu'elle court d'être seule avec lui; elle craint la jalousie de *Fernand*. Le François toujours pétulant & plus occupé de son amour que des inquiétudes d'*Inès*, se jette à ses genoux pour la presser de ne point oublier de parler à *Béatrix*; *Fernand* paroît, & sans rien examiner, il s'élançe avec fureur sur *Clitandre*; il lui saisit la main dans l'instant qu'il baise celle d'*Inès* & qu'elle fait des efforts pour s'en défendre; & sur le champ il tire un poignard pour le frapper; mais *Inès* pare le coup, & *Béatrix* attirée par le bruit couvre de son corps celui de son amant. L'Espagnol dès cet instant interprete les sentiments d'*Inès* à son désavantage; il prend sa compassion pour de la tendresse, ses craintes pour de l'amour; excité par les images que la jalousie porte dans son cœur, il se dégage d'*Inès* & court sur *Clitandre*; la sui-

te précipitée de celui-ci le sauve du danger ; mais l'Espagnol au désespoir de n'avoir pu assouvir sa rage, se retourne avec promptitude vers *Inès* pour lui porter le coup qu'il destinoit à son prétendu rival. Il veut la frapper, mais le mouvement qu'elle fait pour voler au devant du bras qui la menace, arrête le transport du jaloux & lui fait tomber le fer de la main. Un geste d'*Inès* semble reprocher à son amant son injustice. Désespérée de survivre au soupçon qu'il a conçu de son infidélité, elle tombe sur un fauteuil ; *Fernand* toujours jaloux, mais honteux de sa barbarie se jette sur un autre siege. Les deux amants offrent l'image du désespoir & de l'amour en courroux. Leurs yeux se cherchent & s'évitent, s'enflamment & s'attendrissent ; *Inès* tire une lettre de son sein ; *Fernand* l'imite ; chacun y lit les sentiments de l'a-

mour le plus tendre, mais tous deux se croyant trompés, déchirent avec dépit ces premiers gages de leur amour. Egalemeut piqués de ces marques de mépris, ils regardent attentivement les portraits qu'ils ont l'un de l'autre, & n'y voyant plus que les traits de l'infidélité & du parjure ils les jettent à leurs pieds. *Fernand* exprime cependant par ses gestes & ses regards combien ce sacrifice lui déchire le cœur; c'est par un effort violent qu'il se défait d'un portrait qui lui est si cher, il le laisse tomber, ou pour mieux dire, il le laisse échapper avec peine de ses mains. Dans cet instant il se jette sur son siege & se livre à la douleur & au désespoir.

Béatrix témoin de cette Scene fait alors des efforts pour les raccommoder & pour les engager l'un & l'autre à s'approcher réciproquement. *Inès* fait les premiers pas,

S vj

mais s'appercevant que *Fernand* ne répond point à son empressement elle prend la fuite ; *Beatrix* l'arrête sur le champ, & l'Espagnol voyant que sa maîtresse veut l'éviter fuit à son tour avec un air d'accablément & de dépit.

Béatrix persiste & veut toujours les contraindre à faire la paix. Pour cet effet elle les oblige de se donner la main, ils se font tirer l'un & l'autre, mais elle parvient enfin à les rapprocher & à les réunir. Elle les considère ensuite avec un sourire malin ; les deux amants n'osant encore se regarder, malgré l'envie qu'ils en ont, se trouvent dos à dos, insensiblement ils se retournent ; *Inès* par un regard assure le pardon de *Fernand* qui lui baise la main avec transport ; & ils se retirent tous trois pénétrés de la joie la plus vive.

Clitandre paroît sur la Scene ; son entrée est un monologue, elle em-

prunte ses traits de la crainte & de l'inquiétude; il cherche sa maîtresse, mais appercevant *Fernand*, il fuit avec célérité. Celui-ci témoigne à *Béatrix* sa reconnoissance, mais comme rien ne ressemble plus à l'amour que l'amitié, *Inès* qui le surprend tandis qu'il baise la main à *Béatrix*, en prend occasion pour se venger de la Scene que la jalousie de son amant lui a fait essuyer. Elle feint d'être jalouse à son tour; l'Espagnol la croyant réellement affectée de cette passion, cherche à la détromper en lui donnant de nouvelles assurances de sa tendresse; elle y paroît insensible & ne le regardant qu'avec des yeux troublés & menaçants, elle lui montre un poignard; il frémit, il recule de frayeur, il s'élançe pour le lui arracher, mais elle feint de s'en frapper, elle chancelle & tombe dans les bras de ses Suivantes. A ce spectacle, *Fernand*

demeure immobile & sans sentiment, & n'écoutant soudain que son désespoir il s'y livre tout entier & tente de s'arracher la vie. Tous les Espagnols se jettent sur lui & le désarment. Furieux, il lutte contre eux & cherche à résister à leurs efforts; il en terrasse plusieurs, mais accablé par le nombre & par sa douleur, ses forces diminuent insensiblement, ses jambes se dérobent sous lui, ses yeux s'obscurcissent & se ferment, ses traits annoncent la mort, il tombe évanoui dans les bras des Espagnols.

Inès qui dans les commencements de cette Scene jouisset du plaisir d'une vengeance qu'elle croyoit innocente & dont elle ne prévoyoit point les suites, s'appercevant de ses tristes effets donne les marques les plus convaincantes de la sincérité de son repentir; elle vole à son amant, le serre tendrement dans

ses bras, le prend par la main & s'efforce de le rappeler à la vie. *Fernand* ouvre les yeux, sa vue paroît troublée, il tourne la tête du côté d'*Inès*, mais quel est son étonnement ! il croit à peine ce qu'il voit, il ne peut se persuader qu'*Inès* vive encore, & doutant de son bonheur il exprime tour-à-tour sa surprise, sa crainte, sa joie, sa tendresse & son ravissement ; il tombe aux genoux de sa maîtresse qui le reçoit dans ses bras avec les transports de l'amante la plus passionnée.

Les différents événements que cette Scène a produits rendent l'action générale ; le plaisir s'empare de tous les cœurs ; il se manifeste par des Danfes où *Fernand*, *Inès*, *Béatrix*, & *Clitandre* président. Après plusieurs pas particuliers qui peignent l'enjouement & la volupté, le Ballet est terminé par une Contre-danse générale.

Il est aisé de s'appercevoir, Monsieur, que ce Ballet n'est qu'une combinaison des Scenes les plus fail-lantes de plusieurs Drames de notre Théâtre. Ce sont des tableaux des meilleurs Maîtres que j'ai pris soin de réunir.

Le premier est pris de Mr. *Diderot*, le second offre un coup de Théâtre de mon imagination, je veux parler de l'instant où *Fernand* leve le bras sur *Clitandre*; celui qui le suit est tiré de *Mahomet* lorsqu'il veut poignarder *Irene* & qu'elle lui dit en volant au devant du coup,

Ton bras est suspendu! Qui t'arrête? Ose
tout;

Dans un cœur tout à toi laisse tomber le
coup.

La Scene de dépit, les Lettres déchirées & les portraits rendus avec mépris présentent la Scene du *Dépit amoureux* de *Moliere*; le raccommodement de *Fernand* & d'*Inès*

n'est autre chose que celui de *Mariane* & de *Valere* du *Tartuffe* ménagés adroitement par *Dorine*. La feinte jalousie d'*Inès* est un Episode de pure invention; l'égarément de *Fernand*, sa rage, sa fureur, son désespoir & son accablement sont l'image des fureurs d'*Oreste* de l'*Andromaque* de *Racine*; la reconnoissance enfin est celle de *Rhadamiste* & de *Zénobie* de Mr. de *Crebillon*. Tout ce qui lie ces tableaux, pour n'en former qu'un seul est de moi.

Vous voyez, Monsieur, que ce Ballet n'est exactement qu'un essai que j'ai voulu faire pour tâter le goût du Public & pour me convaincre de la possibilité qu'il y a d'associer le genre tragique à la Danse. Tout eut du succès dans ce Ballet, sans en excepter même la Scene du dépit, jouée partie assis, & partie debout; elle parut aussi vive, aussi animée & aussi naturelle que toutes

les autres. Il y a dix mois que l'on donne ce Spectacle & qu'on le voit avec plaisir ; effet certain de la Danse en action ; elle paroît toujours nouvelle parce qu'elle parle à l'ame, & qu'elle intéresse également le cœur & les yeux.

J'ai passé légèrement sur les parties de détail pour vous épargner l'ennui qu'elles auroient pu vous causer, & je vais finir par quelques réflexions sur l'entêtement, la négligence & la paresse des Artistes, & sur la facilité du Public à céder aux impressions de l'habitude.

Que l'on consulte, Monsieur, tous ceux qui applaudissent indifféremment, & qui croiroient avoir perdu l'argent qu'ils ont donné à la porte s'ils n'avoient frappé des pieds ou des mains ; qu'on leur demande, dis-je, comment ils trouvent la Danse & les Ballets ? „ mi-
„ raculeux, répondront-ils ; ils

„ font du dernier bien ; & les Arts
 „ agréables font étonnants. „ Ré-
 présentez leur qu'il y a des change-
 ments à faire ; que la Danse est froi-
 de ; que les Ballets n'ont d'autre
 mérite que celui du deffein ; que
 l'expression y est négligée ; que la
Pantomime est inconnue ; que les
 plans font vuides de sens ; que l'on
 s'attache à peindre des fujets trop
 minces ou trop vastes , & qu'il y
 auroit une réforme considérable à
 faire au Théâtre ; ils vous traite-
 ront de stupide & d'insensé , ils ne
 pourront s'imaginer que la Danse
 & les Ballets puissent leur procurer
 des plaisirs plus vifs. „ Que l'on
 „ continue , ajouteront-ils , à fai-
 „ re de belles pirouettes , de beaux
 „ entrechats ; que l'on se tienne
 „ longtems sur la pointe du pied
 „ pour nous avertir des difficultés
 „ de l'Art ; qu'on remue toujours
 „ les jambes avec la même vîtesse ,

„ & nous ferons contents. Nous
 „ ne voulons point de changement,
 „ tout est bien & l'on ne peut rien
 „ faire de plus agréable. „ Mais,
 la Danse, poursuivront les Gens de
 goût, ne vous cause que des sensa-
 tions médiocres, & vous en éprou-
 veriez de bien plus vives, si cet Art
 étoit porté au degré de perfection
 où il peut atteindre. „ Nous ne
 „ nous soucions pas, répondront-
 „ ils, que la Danse & les Ballets
 „ nous attendrissent, qu'ils nous
 „ fassent verser des larmes; nous
 „ ne voulons pas que cet Art nous
 „ occupe sérieusement; le raison-
 „ nement lui ôteroit ses charmes;
 „ c'est moins à l'esprit à diriger ses
 „ mouvements qu'à la folie; le bon-
 „ sens l'anéantiroit; nous préten-
 „ dons rire aux Ballets; causer aux
 „ Tragédies; & parler petites
 „ maisons, petits soupers & équi-
 „ pages à la Comédie.

Voilà, Monsieur, un système assez général. Est-il possible que le Génie Créateur soit toujours persécuté? Soyez ami de la vérité, c'est un titre qui révolte tous ceux qui la craignent. M. de *Cahusac* dévoile les beautés de notre Art, il propose des embellissements nécessaires; il ne veut rien ôter à la Danse, il ne cherche au contraire qu'à tracer un chemin sûr dans lequel les Danseurs ne puissent s'égarer; on dédaigne de le suivre. Mr. *Diderot* ce Philosophe ami de la nature, c'est-à-dire, du vrai & du beau simple, cherche également à enrichir la Scene Françoisise d'un genre qu'il a moins puisé dans son imagination que dans l'humanité; il voudroit substituer la *Pantomime* aux manieres; le ton de la nature au ton ampoullé de l'Art; les habits simples aux colifichets & à l'oripeau; le vrai au fabuleux; l'esprit & le bon sens

au jargon entortillé, à ces petits portraits mal peints qui font grimacer la nature & qui l'enlaidissent; il voudroit, dis-je, que la Comédie Françoise méritât le titre glorieux de l'École des mœurs; que les contrastes fussent moins choquants & ménagés avec plus d'art; que les vertus enfin n'eussent pas besoin d'être opposées aux vices pour être aimables & pour séduire, parce que ces ombres trop fortes, loin de donner de la valeur aux objets & de les éclairer, les affoiblissent & les éteignent; mais tous ses efforts sont impuissans.

Le Traité de Mr. de *Cahusac* sur la Danse, est aussi nécessaire aux Danseurs que l'étude de la Chronologie est indispensable à ceux qui veulent écrire l'Histoire; cependant il a été critiqué des Personnes de l'Art, il a même excité les fades plaisanteries de ceux qui par de

certaines raisons ne pouvoient ni le lire , ni l'entendre. Combien le mot *Pantomime* n'a-t-il pas choqué tous ceux qui dansent le sérieux ? Il seroit beau , disoient-ils , de voir danser ce genre en *Pantomime*. Avouez , Monsieur , qu'il faut absolument ignorer la signification du mot pour tenir un tel langage. J'aurois autant que l'on me dît : je renonce à l'esprit ; je ne veux point avoir d'ame ; je veux être brute toute la vie.

Plusieurs Danseurs qui se récrient sur l'impossibilité qu'il y auroit de joindre la *Pantomime* à l'exécution mécanique , & qui n'ont fait aucune tentative , ni aucun effort pour y réussir , attaquoient encore l'ouvrage de Mr. de *Cahusac* avec des armes bien foibles. Ils lui reprochoient de ne point connoître la mécanique de l'Art , & concluient delà que ses raisonnements ne por-

toient sur aucuns principes; quels discours! Est-il besoin de savoir faire la *Gargouillade*, & l'*Entrechat* pour juger sainement des effets de ce Spectacle, pour sentir ce qui lui manque, & pour indiquer ce qui lui convient? Faut-il être Danseur pour s'appercevoir du peu d'esprit qui regne dans un *pas de deux*, des contre-sens qui se font habituellement dans les Ballets, du peu d'expression des Exécutants, & de la médiocrité du génie & des talents des Compositeurs? Que diroit-on d'un Auteur qui ne voudroit pas se foumettre au jugement du Parterre, parce que ceux qui le composent n'ont pas tous le talent de faire des Vers?

Si Mr. de *Cahusac* s'étoit attaché aux pas de la Danse, aux mouvements compassés des bras, aux enchaînements & aux mélanges compliqués des temps, il auroit couru
les

les risques de s'égarer ; mais il a abandonné toutes ces parties grossières à ceux qui n'ont que des jambes & des bras. Ce n'est pas pour eux qu'il a prétendu écrire , il n'a traité que la Poétique de l'Art ; il en a faisi l'esprit & le caractère ; malheur à tous ceux qui ne peuvent ni le goûter ni l'entendre. Disons la vérité, le genre qu'il propose est difficile, mais en est-il moins beau ? C'est le seul qui convienne à la Danse & qui puisse l'embellir.

Les Grands Comédiens feront du sentiment de Mr. *Diderot* ; les Médiocres seront les seuls qui s'élèveront contre le genre qu'il indique : pourquoi ? c'est qu'il est pris dans la nature ; c'est qu'il faut des hommes pour le rendre, & non pas des automates ; c'est qu'il exige des perfections qui ne peuvent s'acquérir, si l'on n'en porte le germe en soi-même, & qu'il n'est pas seulement

T

question de débiter, mais qu'il faut sentir vivement & avoir de l'ame.

Il faudroit jouer, disois-je un jour à un Comédien, *le Pere de famille* & *le Fils naturel*: ils ne feroient point d'effet au Théâtre, me répliqua-t-il. Avez-vous lu ces deux Drames? oui, me répondit-il; eh bien n'avez-vous pas été ému; votre ame n'a-t-elle point été affectée; votre cœur ne s'est-il pas attendri; & vos yeux ont-ils pu refuser des larmes aux tableaux simples mais touchants que l'Auteur a peints si naturellement? J'ai éprouvé, me dit-il, tous ces mouvements. Pourquoi donc, lui répondis-je, doutez-vous de l'effet que ces pieces produiroient au Théâtre, puisqu'elles vous ont séduit, quoique dégagées des charmes de l'illusion que leur prêteroit la Scene, & quoique privées de la nouvelle force qu'elles acquerroient étant jouées par de

bons Acteurs? Voilà la difficulté; il seroit rare d'en trouver un grand nombre, continua-t-il, capable de jouer ces Pieces; ces Scenes simultanées seroient embarrassantes à bien rendre; cette action *Pantomime* seroit l'écueil contre lequel la plupart des Comédiens échuerient. La Scene muette est épineuse, c'est la pierre de touche de l'Acteur. Ces phrases coupées, ces sens suspendus, ces soupirs, ces sons à peine articulés demanderoient une vérité, une ame, une expression & un esprit qu'il n'est pas permis à tout le monde d'avoir; cette simplicité dans les vêtements dépouillant l'Acteur de l'embellissement de l'Art, le laisseroit voir tel qu'il est; sa taille n'étant plus relevée par l'élégance de la parure, il auroit besoin pour plaire de la belle nature, rien ne masqueroit ses imperfections, & les yeux du Spectateur n'étant plus

T ij

éblouis par le clinquant & les colifichets , se fixeroient entièrement sur le Comédien. Je conviens, lui dis-je, que l'uni en tous genres exige de grandes perfections; qu'il ne sied qu'à la beauté d'être simple & que le déshabillé ajoute même à ses graces; mais ce n'est ni la faute de Mr. *Diderot*, ni celle de Mr. de *Cahusac*, si les grands talents sont rares; ils ne demandent l'un & l'autre qu'une perfection que l'on pourroit atteindre avec de l'émulation; le genre qu'ils ont tracé est le genre par excellence; il n'emprunte ses traits & ses graces que de la nature.

Si les avis & les conseils de Mrs. *Diderot* & de *Cahusac* ne sont point suivis; si les routes qu'ils indiquent pour arriver à la perfection sont dédaignées, puis-je me flatter de réussir? non sans doute, Monsieur, & il y auroit de la témérité à le penser.

Je fais que la crainte frivole d'innover arrête toujours les Artistes Puffillanimes; je n'ignore point encore que l'habitude attache fortement les talents médiocres aux vieilles rubriques de leur profession; je conçois que l'imitation en tout genre a des charmes qui séduisent tous ceux qui sont sans goût & sans génie; la raison en est simple, c'est qu'il est moins difficile de copier que de créer.

Combien de talents égarés par une fervile imitation? Combien de dispositions étouffées & d'Artistes ignorés pour avoir quitté le genre & la maniere qui leur étoient propres, & pour s'être efforcés de saisir ce qui n'étoit pas fait pour eux? Combien de Comédiens faux & de Parodistes détestables qui ont abandonné les accents de la nature, qui ont renoncé à eux-mêmes, à leur voix, à leur marche, à leurs

Tijj

gestes & à leur physionomie pour emprunter des organes , un jeu , une prononciation , une démarche , une expression & des traits qui les défigurent , de maniere qu'ils n'offrent que la *charge* ridicule des originaux qu'ils ont voulu copier ? Combien de Danseurs , de Peintres & de Musiciens se sont perdus en suivant cette route facile mais pernicieuse qui meneroit insensiblement à la destruction & à l'anéantissement des Arts , si les siècles ne produisoient toujours quelques hommes rares qui prenant la nature pour modele & le génie pour guide , s'élevent d'un vol hardi & de leurs propres ailes à la perfection.

Tous ceux qui sont subjugués par l'imitation oublieront toujours la belle nature pour ne penser uniquement qu'au modele qui les frappe & qui les séduit , modele souvent imparfait & dont la copie ne peut plaire.

Questionnez les Artistes ; demandez leur pourquoi ils ne s'appliquent point à être originaux & à donner à leur Art une forme plus simple, une expression plus vraie, un air plus naturel ? ils vous répondront pour justifier leur indolence & leur paresse qu'ils craignent de se donner un ridicule ; qu'il y a du danger à innover, à créer ; que le Public est accoutumé à telle manière, & que s'en écarter ce seroit lui déplaire. Voilà les raisons sur lesquelles ils se fonderont pour assujettir les Arts au caprice & au changement, parce qu'ils ignorent qu'ils sont enfants de la nature ; qu'ils ne doivent suivre qu'elle, & qu'ils doivent être invariables dans les regles qu'elle prescrit. Ils s'efforceront enfin de vous persuader qu'il est plus glorieux de végéter & de languir à l'ombre des originaux qui les éclipsent & qui les

Tiv

écrasent , que de se donner la peine d'être originaux eux-mêmes.

Mr. *Diderot* n'a eu d'autre but que celui de la perfection du Théâtre; il vouloit ramener à la nature tous les Comédiens qui s'en sont écartés. Mr. de *Cahusac* rappelloit également les Danseurs à la vérité; mais tout ce qu'ils ont dit a paru faux, parce que tout ce qu'ils ont dit ne présente que les traits de la simplicité. On n'a point voulu convenir qu'il ne falloit que de l'esprit pour mettre en pratique leurs conseils. Peut-on avouer qu'on en manque? Est-il possible de confesser que l'on n'a point d'expression, ce seroit convenir que l'on n'a point d'ame? On dit bien : je n'ai point de poumons; mais je n'ai jamais entendu dire: je n'ai point d'entrailles. Les Danseurs avouent quelquefois qu'ils n'ont point de vigueur, mais ils n'ont pas la même franchi-

se lorsqu'il est question de parler de la stérilité de leur imagination; enfin les Maîtres de Ballets articulent avec naïveté qu'ils ne composent pas vite & que leur métier les ennuye, mais ils ne conviennent point qu'ils ennuyent à leur tour le Spectateur, qu'ils sont froids, diffus, monotones, & qu'ils n'ont point de génie. Tels sont, Monsieur, la plupart des hommes qui se livrent au Théâtre; ils se croient tous parfaits; aussi n'est-il pas étonnant que ceux qui se sont efforcés de leur dessiller les yeux, se dégoûtent & se repentent même d'avoir tenté leur guérison.

L'amour propre est dans toutes les conditions & dans tous les états un mal incurable. En vain cherche-t-on à ramener l'Art à la nature, la désertion est générale; il n'est point d'amnistie qui puisse déterminer les Artistes à revenir sous

T v

fes étendards & à se rallier sous les
 Drapeaux de la vérité & de la sim-
 plicité. C'est un service étranger
 qui leur feroit trop pénible & trop
 dur. Il a donc été plus simple de
 dire que *M. de Cabusac* parloit en
 Auteur & non en Danseur, & que
 le genre qu'il proposoit étoit extra-
 vagant. On s'est écrié par la mê-
 me raison, que le *Fils naturel* &
 le *Pere de famille* n'étoient point des
 Pièces de Théâtre, & il a été plus
 facile de s'en tenir là que d'essayer
 de les jouer; au moyen de quoi les
 Artistes ont raison & les Auteurs
 sont des imbécilles. Leurs ouvra-
 ges ne sont que des rêves faits par
 des moralistes ennuyeux & de mau-
 vaise humeur, ils sont sans prix &
 sans mérite. Eh! comment pour-
 roient-ils en avoir? Y voit-on tous
 les petits mots à la mode, tous les
 petits portraits, les petites épigram-
 mes & les petites faillies, car les

infiniment petits plaisent souvent à Paris. J'ai vu un temps où l'on ne parloit que des *petits Enfants*, que des *petits Comédiens*, que des *petits Violons*, que du *petit Anglois* & que du *petit Cheval de la Foire*.

Il seroit avantageux, Monsieur, pour la plus grande partie de ceux qui se livrent à la Danse & qui s'adonnent aux Ballets d'avoir des Maîtres habiles qui leur enseignassent toutes les choses qu'ils ignorent, & qui sont intimement liées à leur état. La plupart dédaignent & sacrifient toutes les connoissances qu'il leur importeroit d'avoir, à une oisiveté méprisable, à un genre de vie & de dissipation qui dégradent l'Art & qui avilissent l'Artiste. Cette mauvaise conduite trop justement reprochée est la base du préjugé fatal qui regne indifféremment contre les gens qui se consacrent au Théâtre; préjugé qui se

dissiperoit bientôt, malgré la censure amere du très-illustre Cynique de ce siecle, s'ils cherchoient à se distinguer par les mœurs & par la supériorité des talents.

Je suis, &c.

F I N.





Jr
8y

