



(Le Triomphe de la République, scène VI)

Tableau de la danse au Théâtre pendant la Révolution*

(SUITE ET FIN)

Pendant l'année 1792, aucune première ne fut donnée à l'Opéra, mais on y dansa comme avant dans les ballets et les ouvrages lyriques les plus appréciés (1). Le 27 mars, au spectacle donné pour la sixième capitation, qui se composait de *Télémaque*, d'*Œdipe* et de *Psiché*, la recette s'éleva à 10.506 livres 14 sols. Les théâtres ne désemplissaient pas. L'Allemand Reichardt, spectateur de *Psiché*, le 6 du même mois, se plaint de la foule qui encombra ce soir-là l'Opéra : « Une demi-heure avant le lever du rideau, toutes les loges étaient prises ; il ne restait de places que sur un banc de troisième rang et l'on demandait six livres par per-

* Voir les numéros du 1^{er} Mars et du 1^{er} Avril

(1) *Psiché*, *Télémaque* dans *l'Isle de Calypso*, *La Chercheuse d'Esprit*, *Castor et Pollux*, *Atys*, *Didon*, *Œdipe*.

sonne. Nous nous sommes décidés à descendre au parterre ; la foule y a été telle que j'ai juré de ne pas y retourner. Pour cette fois, je n'ai pas eu trop de regrets, grâce au délicieux ballet qui est vraiment le triomphe du machiniste et du metteur en scène ; c'est à faire croire à un peu de sorcellerie. Vestris a dansé dans la perfection » (1). En mars, le Conseil de la Commune interdit l'opéra d'*Adrien* (2) annoncé depuis longtemps, comme trop monarchiste. On disait que le char de l'empereur devait être traîné par deux chevaux blancs ayant appartenu à Marie-Antoinette (3). Ceci est d'ailleurs démenti par le *Journal des Théâtres* (4) : « La cour ne connaissait point *Adrien*, la reine n'avait pas fait présent des chevaux, qui avaient été achetés d'un maquignon dont l'administration avait le reçu. L'ouvrage avait été commencé avant la Révolution avec laquelle il n'avait aucun rapport ; enfin, si parmi les brailards qui hurlaient haro sur la pièce, il s'en était trouvé quelques-uns d'instruits, ils auraient su qu'*Adrien* fut un des monarques les plus populaires de l'univers connu et qui disait que l'empire n'était pas à lui, mais au peuple. » On avait répété pour cet opéra des ballets d'une magnificence sans précédent. A ce moment l'effervescence à Paris était à son comble, la guerre semblait imminente. Dans les théâtres, depuis plusieurs mois, le peuple manifestait bruyamment, il devenait « le plus scandaleux despote que l'on puisse citer » (5). Bien avant l'heure, il réclamait l'orchestre et demandait à grands cris le *Ça ira!* « Dès qu'on entrait dans une loge, il fallait de l'ordre de MM. des Banquettes inférieures, présenter son chapeau du côté de la cocarde et crier : Vive la Nation ! » (6) Il est, malgré tout, évident que les troubles survenus depuis quatre ans ne faisaient aucun tort aux théâtres existants, il s'en était même créé un grand nombre de nouveaux qui prospéraient. Et les étrangers qui venaient à Paris en étaient très surpris (7). Le 20 avril,

(1) Reichardt. *Un Prussien en France*. 1792.

(2) *Adrien*. Opéra en 3 actes. Musique de Méhul. Paroles d'Hoffmann. Représenté pour la première fois à l'Opéra le 4 juin 1799.

(3) H. Welschinger. *Le Théâtre de la Révolution*, 1881.

(4) 23 mars 1792.

(5) *Journal des Théâtres*, 24 février 1792.

(6) *Journal des Théâtres*, 1^{er} mars 1792.

(7) Reichardt, *op. cit.*

jour où l'Assemblée Nationale vota la guerre contre l'Autriche, *Psiché* faisait une recette de 6.432 livres 10. L'engouement pour ce ballet était tel que les élégantes de 1792 portaient, le soir, les robes « à la Psiché » de chez Madame Teillard (1). Le 10 mai on reprit *Tarare* (2) devant une salle comble. Cet ouvrage qui n'offrait ni plan, ni caractère, ni style, mais où il y avait beaucoup de tapage, beaucoup de mouvement, beaucoup de danses, attira beaucoup de monde : « Montrez la lanterne magique aux Parisiens, ils y courront toujours » (3). On reprit aussi *Corisandre* le 29 juin avec un nouveau pas de quatre analogue au sujet, dansé par Auguste Vestris et Madame Pérignon. On danse encore *Psiché* le 7 août. Mademoiselle Chevigny (4) remplaçait alors mademoiselle Miller. Il fallut la sanglante journée de l'attaque des Tuileries pour en suspendre les représentations. Le 17 ce ballet reparaisait sur l'affiche « au bénéfice des veuves et des orphelins des braves citoyens » qui avaient péri dans la journée du 10. Jusqu'au 31 août, on dansa encore à l'Opéra. Puis on apprit la nouvelle de l'investissement de Verdun qui déchaîna les massacres des premiers jours de septembre. Paris tomba dans un engourdissement dont il ne sortit qu'à la nouvelle de la bataille de Valmy et de la proclamation de la République le 21 septembre 1792. Le 18 septembre, l'Opéra avait rouvert ses portes pour contribuer aux frais de la guerre. Le 2 octobre, il donna pour la première fois le divertissement composé par Gossec et Gardel sous le nom d'*Hymne* puis d'*Offrande à la Liberté*. C'était la *Marseillaise* ou plus exactement le *Chant de guerre pour l'armée du Rhin* (5) et *Veillons au salut de l'Empire* (6) mis en action, c'est-à-dire chantés, mimés, dansés sur la scène de l'Opéra. « L'amour de la Patrie, première

(1) Au Pavillon d'Or — au Palais-Royal.

(2) *Tarare*. Opéra en 5 actes. Musique de Saliéri. Paroles de Beaumarchais. Représenté pour la première fois à l'Opéra le 8 juin 1787. *Tarare* fut presque un opéra romantique : le tragique s'y mêlait déjà au bouffon. Son succès ne dura pas.

(3) *Journal des Théâtres*, 15 mai 1792.

(4) Mademoiselle Chevigny était entrée à l'Opéra en 1790. C'était une belle danseuse, agréable et intéressante sous tous les rapports. Sa danse était parfaite, son exécution vive et brillante. Noverre, *op. cit.*

(5) *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*, composé par Rouget de l'Isle, à Strasbourg, dans la nuit du 25 au 26 avril 1792.

(6) *Veillons au salut de l'Empire*, sur l'air d'une sérénade de *Renald d'Ast* de Dalayrac. Paroles de A.-S. Boy.

la série des ouvrages patriotiques. Ce théâtre « fut sans contredit celui qui contribua le plus cette année à échauffer l'esprit public par des scènes patriotiques faites pour électriser les âmes les plus froides ». *L'offrande à la Liberté*, « faite pour amener la chanson républicaine : « Allons enfans de la Patrie » que l'on chantoit tous les jours d'opéra avant l'ouvrage qu'on avoit annoncé, produisoit toujours le plus grand effet, et tout Paris alloit voir cette scène religieuse qui étoit exécutée avec l'ensemble le plus parfait » (1). Quant au *Camp de Grand-Pré*, malgré ce qu'en dit le *Journal de Paris National* (2), ce divertissement patriotique ne survécut pas à la première du *Jugement de Pâris* qui fut donnée le mois suivant. Le *Mercure Français* le qualifie justement, lorsqu'il l'appelle un simple divertissement, une espèce de fête où l'on ne devait point s'attendre à trouver une action dramatique, que l'auteur n'avait pas voulu y mettre. C'était un cadre destiné à rassembler quelques odes, quelques chants patriotiques, déjà employés dans les fêtes nationales, et que le public désirait entendre de plus près. A la fin, la Liberté, évoquée, descendait du ciel, et recevait dans un fort beau ballet les témoignages d'adoration des peuples divers (3).

En mars, 1793, *Le Jugement de Pâris* (4) eut un énorme succès. La dernière représentation de *Psiché* le 1^{er} février, avait atteint 5.878 livres 16 s. Le nouveau ballet devait monter jusqu'à 7.671 livres 18 s. le jour de la première (5), à 5.857 livres 14 s. le 10 mars, jour de la création du Tribunal révolutionnaire, et enfin à 8.204 livres 18 s. le jour de la représentation au bénéfice des acteurs. Gardel prévenait le public, dans son avant-propos du livret du *Jugement de Pâris*, que ce ballet avait été composé surtout dans le but de faire valoir les grands talents que l'Opéra de Paris, seul, possédait

(1) *Almanach des Spectacles de Paris*, 1793.

(2) « *Le Triomphe de la République* a réussi complètement et l'on devait s'y attendre. Le succès de nos armes est la garant de celui du chant de la victoire, quand le chantre est digne du sujet, et que les auditeurs sont des Français ». Cependant le ballet de Gardel, qui couronnait le tout, fut trouvé « trop long et propre à étouffer le sujet, si nous avions le courage de réclamer contre nos jouissances ». 29 janvier 1793.

(3) *Mercure Français*, 3 février 1793.

(4) *Le Jugement de Paris*. Ballet-pantomime en 3 actes. Musique de Haydn, Pleyel et Méhul. Chorégraphie de Pierre Gardel. Représenté pour la première fois à l'Opéra le 6 mars 1793.

(5) Cette représentation « avait attiré un concours de monde prodigieux, dont une partie seulement avait pu obtenir l'entrée de la salle ». *Journal de Paris National*, 8 mars 1793.

en danse. En effet tout le corps de ballet put y rivaliser de beauté, de grâce et d'adresse ; il était impossible « de voir plus de talens réunis ». On y admirait la beauté de mademoiselle Saulnier en Vénus, la noble fierté de mademoiselle Aubry en Junon, les grâces et la légèreté de mesdemoiselles Coulon et Duchemin (1) en bergères, Chevigny en nymphe et Saint-Romain en Pomone. Le public y vit avec beaucoup d'intérêt les débuts de mademoiselle Clotilde (2), élève de Vestris le père ; on la remarqua « bien bustée » avec des mouvements doux, de l'aplomb, et toutes les dispositions qui annoncent une danseuse distinguée (3). Mademoiselle Aimée (4) avait débuté aussi avec succès dans ce ballet. On distingua la jeune demoiselle Delille, qui joua le rôle de l'Amour avec une intelligence rare chez une enfant de son âge. Vestris avait obtenu personnellement de grands applaudissements ; il était chargé du rôle de Pâris, et portait le « corno », bonnet phrygien, ancêtre du bonnet rouge. La composition du ballet était telle qu'il avait très souvent l'occasion de danser. Le *Journal de Paris National* résume parfaitement l'impression générale que produisait cet extraordinaire danseur : « Si tous les jours il n'était pas nouveau, on pourrait dire que tous les jours il se perfectionne » (5).

Pendant toute cette année, *Le Jugement de Pâris* restera sur l'affiche. Le 14 mai on le dansera pour les frais de la guerre de Vendée. « Malgré les troubles qui naquirent du recrutement, la physionomie de Paris, durant la première quinzaine de mai, n'eut rien de sinistre... les salles de spectacle regorgeaient de monde. A cette époque, les femmes n'avaient

(1) Mademoiselle Duchemin, élève de M. Favre, avait paru pour la première fois à l'Opéra en mars 1791, dans le sérieux et le demi-caractère. Son succès avait fait augurer pour elle un bel avenir dans ce théâtre.

(2) Clotilde-Augustine Maffeurai était née à Paris en 1776. « Elle était grande et élégante, elle offrait l'image de la belle Diane antique. Son exécution était parfaite et sa vigueur peu commune chez une femme de sa taille. Elle avait de la grâce dans les bras et des développements proportionnés à la majesté de sa structure. Sa danse avait de la noblesse et de la fermeté ». Noverre, *op. cit.*

(3) Sur les débuts de mademoiselle Clotilde : « La jeune danseuse qui a débuté avant-hier sur ce théâtre réunit tant d'avantages, qu'elle rappelle, à ceux qui ont vu l'une et l'autre, les débuts de la citoyenne Heinel. De la jeunesse, de la taille, de la figure, enfin les principes qu'elle a reçus de Vestris père, lui assurent des succès toujours croissants, si elle peut avoir assez de courage pour fermer l'oreille aux flatteries et continuer à se perfectionner sur les leçons de son maître. » *Journal de Paris National*, 15 mars 1793.

(4) Arne-Catherine Augier, née en 1777, débuta sous le nom de mademoiselle Aimée. C'était une toute jeune danseuse, charmante, gracieuse et modeste. Auguste Vestris l'épousa en 1795.

(5) *Journal de Paris National*, 8 mars 1793.

jamais déployé dans leur parure plus de coquetterie et de fraîcheur » (1). La fin du mois qui redevint orageuse et fut fatale aux Girondins, ne vit pas baisser les recettes à l'Opéra : *Iphigénie en Aulide* (2) et *Le Jugement de Pâris* firent 6.072 livres 10 s. le 17, et 5.471 livres le 24.

En juin, la France était en armes, attaquée sur toutes ses frontières ; les soulèvements intérieurs s'aggravaient : elle semblait perdue. C'est alors qu'eut lieu à l'Opéra la première du *Siège de Thionville* (3). Ce drame lyrique retraçait « quelques faits d'un siège mémorable » et les auteurs étaient « fortement persuadés que, dans une République, le plus sûr moyen d'entretenir et de conserver ce feu sacré qui épurait les actions des Scévola, des Fabricius et des Aristide, c'est de présenter souvent, sur la scène, ces vertus mâles et républicaines qui contrastent victorieusement avec ces timides et fantastiques vertus des monarchies » (4). Il faut avouer que cette pièce eut peu de succès. Les recettes augmentaient de plusieurs milliers de livres chaque fois qu'au lieu des évolutions militaires du *Siège de Thionville*, on donnait *Le Jugement de Pâris*. Mais pendant qu'à l'Assemblée s'agitaient les débats desquels sortit la constitution de 93, qui fut achevée le 23 juin, ces spectacles patriotiques furent très encouragés par le gouvernement révolutionnaire. Il força même l'Opéra de jouer plus souvent et gratis pour le peuple, en lançant l'arrêté suivant : « Considérant que « ces messieurs » corrompent l'esprit public par les pièces qu'ils représentent ; considérant qu'ils influent d'une manière funeste sur la Révolution... Arrête : que *Le Siège de Thionville*, pièce vraiment patriotique, sera représentée gratis et uniquement pour l'amusement des sans-culottes qui jusqu'à ce moment ont été les vrais défenseurs de la Liberté et les soutiens de la Démocratie ». « Ces messieurs » étaient Cellerier et Francœur, administrateurs de l'Opéra à leurs propres risques depuis 1792. Ils allaient être arrêtés le 13 septembre, comme suspects

(1) *Révolutions de Paris*, 1789-1794.

(2) *Iphigénie en Aulide*. Tragédie-opéra en 3 actes. Musique de Gluck. Paroles du Bailli du Rollet. Quatre parties de ballet. Représentée pour la première fois à l'Opéra, le 14 avril 1774.

(3) *Le Siège de Thionville*. Drame lyrique en 2 actes. avec partie de ballet. Musique de L. Jadin. Paroles de Saulnier et Dutilh. Représenté pour la première fois à l'Opéra le 14 juin 1793 (et non le 4. Lajarte-Tourneux.)

(4) Préface du livret, 1794.

de malversations. La Commune, de nouveau, allait gérer ce théâtre.

A cette époque, le théâtre du Lycée (1) donna une pièce avec ballet qui eut beaucoup de succès. A la fin de la représentation des *Grâces* (2) on demanda vivement l'auteur de la pièce et celui du ballet. Frossard, le maître de ballets, parut sur la scène à la grande joie des spectateurs, entouré de ses jeunes élèves (3). Le 1^{er} juillet paraissait le premier numéro du *Journal des Spectacles* (4). L'introduction de ce numéro était tout un manifeste où l'on déplorait que dans un moment où les spectacles étaient « plus multipliés que jamais, à Paris », il n'existât pas un seul journal qui lui soit uniquement consacré, que ce journal était d'autant plus indispensable que « les mauvaises mœurs et le méchant goût » faisaient au théâtre « les progrès les plus rapides et les plus effrayans » (5).

La parodie était au goût du jour : on parodiait sur les petits théâtres les événements politiques comme on y parodiait les pièces des grands théâtres. *Le petit Orphée* avait toujours beaucoup de succès au Palais-Variétés ; on en vantait surtout les ballets, où les danseurs faisaient ressortir des situations vraiment originales, telles que celle où le petit Orphée endormait en chantant, Pluton et tous les diables, et celle où, en jouant du flageolet, il les contraignait tous à danser (6).

Une autre parodie fut donnée, le 21 juillet, à l'Ambigu Comique : *La Pomme de Rambour* (7). Son titre disait assez que l'auteur avait voulu « parodier ou imiter le beau ballet qui attirait tant de monde à l'Opéra ». *La Pomme de Rambour*, comme *Le Jugement de Pâris*, se terminait par des danses (8). A l'Opéra on avait repris le ballet *Psiché*. Il n'y eut relâche

(1) Ancien théâtre du Cirque, au Cirque du Palais-Royal. « Ce théâtre était né au milieu des orages les plus violents de la Révolution... il s'est borné aux petits opéras et aux pantomimes, il a ajouté quelques petites comédies et des ballets. » *Journal des Spectacles*, 16 juillet 1793.

(2) *Les Grâces*. Comédie en un acte, de Sainte-Foi ; avec le couronnement des Grâces, ballet analogue à la pièce, composé par Frossard ; exécuté pour la première fois le 25 juin 1793.

(3) *Journal des Spectacles*, 4 juillet 1793.

(4) Il était dirigé par Pascal Boyer, homme de lettres, qui devait être exécuté le 7 juillet 1794 (en note manuscrite sur un exemplaire de la Bibliothèque Nationale).

(5) *Journal des Spectacles*, 1^{er} juillet 1793.

(6) *Id.*, 5 juillet 1793.

(7) *La Pomme de Rambour*. Comédie en un acte, en prose et en vaudeville.

(8) *Journal des Spectacles*, 23 juillet 1793.

que le jour où les artistes de ce théâtre assistèrent à la Fête civique au Champ de la Fédération, le 14 juillet 1793.

Le Siège de Thionville n'avait pas grand succès, malgré le « motif bien louable » de célébrer le courage et le patriotisme de la garnison et des habitants de cette ville (1). Le 2 août, la Convention lança le décret suivant : « Tout théâtre sur lesquels seraient représentées des pièces tendant à dépraver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition de la royauté, sera fermé et les directeurs seront arrêtés et punis selon la rigueur des lois ». A partir d'août 1793, la Révolution allait considérer le théâtre comme un auxiliaire. Ceux qui avaient déclaré entière sa liberté allaient l'annuler, rétablir une censure préventive, et accommoder au goût révolutionnaire tout l'art théâtral.

A l'Opéra, on préparait la première de *Fabius* (2), qui allait avoir un certain succès, à cause des allusions patriotiques qu'il renfermait. L'auteur avait pu « amener un Ballet au milieu de l'acte, en faisant venir les Dames Romaines dans le temple de Saturne pour y déposer des dons patriotiques. Cette scène devait rappeler « l'offrande des femmes et des filles d'artistes, à la barre de l'Assemblée Nationale en 1789 ». Un ballet-pantomime terminait le spectacle « par une fête civique et triomphale » (3).

Paris célébra magnifiquement l'anniversaire de la journée du 10 août, qui devait être chantée et dansée l'année suivante sur la scène de l'Opéra. Ce fut une fête grandiose ; jamais la même unanimité dans l'enthousiasme ne devait être retrouvée. La France, refoulée sur elle-même, menacée d'invasion de tous côtés, déchirée par les soulèvements de Vendée, paraissait alors perdue pour le reste de l'Europe. Marat venait d'être assassiné. Le 12 août la Terreur allait commencer. Les 90 danseurs de l'Opéra continuaient néanmoins de briller dans les mêmes ballets.

Le 16 août s'ouvrit le Théâtre National (4), avec *La Constitution à*

(1) *Id.*, 1^{er} août 1793.

(2) *Fabius*. Opéra en un acte. Paroles de Joseph-Marie-Désiré-Martin Barouillet. Représenté pour la première fois à l'Opéra, le 9 août 1793.

(3) Préface du livret, 1793.

(4) Le Théâtre National qui appartenait à la Montansier, venait d'être construit rue de la Loi (rue de Richelieu) par l'architecte Louis. Il était immense, le mieux machiné de Paris. On devait y représenter

Constantinople (1). Le divertissement qui terminait cette pièce était si long qu'il aurait pu, avec le prologue, suffire au spectacle ; il offrait ce que « la pompe du théâtre pouvait avoir de plus grand ». L'inauguration de l'arbre de la liberté à Constantinople en était le sujet ; la marche civique des Français, que des hommes et des femmes de toutes les nations accompagnaient, retraçait la splendeur des cérémonies qui avaient lieu depuis quelque temps dans des circonstances semblables. Mais ce qu'on ne trouvait pas dans les fêtes réelles, c'était une troupe nombreuse de très bons danseurs, qui exécutaient autour de l'arbre de la liberté une foule d'entrées et de pas aussi variés que leurs costumes (2). Parmi ces danseurs les meilleurs étaient des transfuges de l'Opéra : Didelot, Laborie et mademoiselle Rose.

A la fin d'août, convaincus que la France allait périr étouffée par l'Europe, les royalistes affichaient ouvertement leurs idées contre-révolutionnaires. « Le luxe de l'ancien régime reparut soudain. Aux abords des salles de spectacle, de longues files de voitures somptueuses fendirent les flots d'une multitude affamée » (3). Au théâtre du Lycée des Arts, le 24 août, on donnait *Adèle de Sacy* (4) qui évoquait l'histoire de la famille royale au Temple et sa délivrance. Le ballet était du même Frossard qui avait fait celui des *Grâces*. A l'Opéra, les représentations étaient souvent données « de par et pour le peuple », c'est-à-dire aux frais du gouvernement et pour le peuple. Le 7 septembre, les artistes de l'Opéra se rendirent au Conseil général de la Commune pour protester de leur patriotisme. Le procureur de la Commune leur promit protection, les autorisa à se gouverner eux-mêmes et à prendre aux ci-devant Menus-plaisirs toutes les décorations dont ils auraient besoin (5). Le 5 octobre le Théâtre National donna la première de *Sélico* (6) suivi comme *La Constitution à Constanti-*

22 pièces en 4 mois et demi, jusqu'au jour où la citoyenne Montansier arrêtée, on ferma le spectacle, qui devait devenir, le 7 août 1794, le Théâtre des Arts pour l'Opéra National.

(1) *La Constitution à Constantinople*. Pièce patriotique. Suivie d'un divertissement et précédée d'un prologue, par Lavallée.

(2) *Journal des Spectacles*, 17 août 1793.

(3) *Journal de la Montagne*.

(4) *Adèle de Sacy ou le Siège de Montcenis*. Pantomime en 3 actes. Musique de Leblanc. Paroles de Gaulard-Desaudray. Ballet de Frossard.

(5) *Almanach des Spectacles de Paris*, 1793.

(6) *Sélico ou Les Nègres*. Opéra en 3 actes. Musique de Mengozzi. Ballets de Coindé.

noble d'un superbe divertissement. Les ballets en étaient supérieurement dessinés, et faisaient « le plus grand honneur aux talents du citoyen Coindé ». On fit les plus grands éloges des danseurs Didelot, Laborie, Rochefort et de mesdemoiselles Rose, Rochefort et Coindé (1).

Le 15 octobre, jour de la fin de l'interrogatoire de Marie-Antoinette et de sa condamnation à mort, l'Opéra donnait *L'Offrande à la Liberté*, *Télémaque dans l'Isle de Calypso* et *Le Siège de Thionville* (2). Madame Pérignon y reparut dans le ballet de *Télémaque*. Ce spectacle ne fut point « forcé » comme le dit Castil-Blaze (3), et sa recette qu'il trouve maigre, était la recette moyenne des spectacles à l'Opéra avant 1789.

Le 27 octobre, « l'Opéra donna une fête superbe pour l'inauguration des bustes de Marat et de Lepelletier... La façade de l'Opéra représentait une montagne au sommet de laquelle était bâti le temple des Arts et de la Liberté... » C'était Pierre Gardel qui avait dessiné cette fête « dans laquelle tous les artistes de l'Opéra parurent, et qui fut sans doute une des plus belles qu'on ait vues cette année dans les sections de Paris » (4). Quelques jours après, le 31 octobre, on donnait à l'Opéra *Fabius*, *L'Offrande à la Liberté* et *Psiché*. Le matin de ce jour-là avaient été exécutés 21 députés girondins. On condamnait à mort tous les jours au Tribunal révolutionnaire. Le 12 décembre, un ballet anacréontique : *Les Muses ou le Triomphe d'Apollon* (5) fut sévèrement jugé par la presse, qui en critiqua l'action ; mais les louanges allèrent encore aux interprètes. Et à la fin de cette année, où la France, tourmentée par les complots et désolée par la famine, allait vaincre l'Europe entière, voici quel éloge enthousiaste on faisait des danseurs du pacifique et insignifiant ballet de Hus : « Le ballet est exécuté par les danseurs avec un ensemble de talent qui approche beaucoup de la perfection, s'il n'est la perfection elle-même. On sera peu étonné lorsqu'aux noms que nous avons déjà cités nous ajouterons ceux des citoyennes

(1) *Almanach des Spectacles de Paris*, 1793.

(2) *Journal des Spectacles*, 7 octobre 1793.

(3) *Théâtres lyriques de Paris*, 1855.

(4) *Almanach des Spectacles de Paris*, 1793.

(5) *Les Muses ou le Triomphe d'Apollon*. Ballet anacréontique en un acte de Hus, second maître des ballets de l'Opéra. Musique de Ragué. (Non cité par Lajarte.)

Duchemin et Colomb, des citoyens Nivelon, Goyon, Huard, Deshayes le fils, et surtout de celui du citoyen Vestris, auquel les artistes donnent avec connoissance de cause le nom de Dieu de la Danse comme ils donnent à Apollon qu'il représente celui de Dieu des Arts » (1). Le 31 décembre la première de l'Opéra intitulée *La Fête de la Raison* (2) fut arrêtée avant l'heure du spectacle par un ordre du Comité du Salut public, parce qu'elle tournait les cultes en ridicule (3). « Le Comité de Salut public, profondément politique et craignant avec raison que de semblables pièces n'excitassent les haines et ne rallumassent les torches de la guerre civile, a pris le parti d'en défendre la représentation » (4).

L'hiver de l'an II fut terrible. A la famine se joignit l'excès de froid. La France était délivrée du péril de ses frontières, mais devait encore vivre les plus durs moments de la Terreur.

Au commencement de 1794, parmi les représentations du *Jugement de Pâris* et de *Télémaque dans l'Isle de Calypso*, se place la première d'*Horatius Coclès* (5), ode lyrique avec parties de ballet, qui, malgré son « intérêt patriotique », ne dépassa pas quelques représentations ; et celle de *Toulon soumis* (6) où dansèrent Vestris et Beaupré. A cette époque, les dernières nouvelles théâtrales voisinaient dans les journaux avec le compte rendu du Tribunal révolutionnaire et les annonces de gravures à sujets galants (7). Le 14 mars, *La Journée de l'Amour* (8) obtenait un vif succès au Théâtre National, et prouvait que ce théâtre pouvait « jouer le grand genre du ballet avec toute la perfection possible » (9). Cependant, l'action en était presque nulle, et les tableaux, quoique charmants, se ressemblaient tous, (ces défauts étaient beaucoup plus sensibles depuis que les productions de

(1) *Journal des Spectacles*, 17 décembre 1793.

(2) *La Fête de la Raison*. Opéra en un acte. Musique de Grétry. Paroles de Sylvain Maréchal. Voir *La Rosière républicaine* jouée pour la première fois à l'Opéra, le 2 septembre 1794.

(3) Le 6 décembre avait été décrété le maintien de la liberté des cultes.

(4) *Journal des Spectacles*, 3 janvier 1794.

(5) *Horatius Coclès*. Ode lyrique. Musique de Méhul. Paroles d'Arnaud. Représentée pour la première fois à l'Opéra le 18 février 1794.

(6) *Toulon soumis*. Fait historique. Opéra en un acte. Musique de Rochefort. Paroles de Fabre-Olivet. Représenté pour la première fois à l'Opéra, le 4 mars 1794.

(7) Dans le *Journal de Paris National* du 19 mars 1794, par exemple.

(8) *La Journée de l'Amour*. Ballet en un acte de Gallet. Musique de Mengozzi.

(9) *Almanach des Spectacles de Paris*, 1794.

Pierre Gardel rendaient le public plus difficile ; on exigeait dans ce genre de ballet l'unité d'action, et l'observation des règles dramatiques), l'exécution en avait été brillante et avait fait valoir de nouveau les talents de Didelot, Laborie, Rochefort, de madame Rochefort, de mesdemoiselles Rose et Simoneau, cette dernière, débutante. A l'Opéra, quelques jours après l'exécution d'Hébert et des principaux Cordeliers (1), le jour même de l'exécution de Danton et de Camille Desmoulins, fut donnée pour le peuple la première représentation de *La Réunion du 10 Août* (2). « Les cit. Bouquier et Moline convaincus d'avance que la copie de la Fête du 10 août dernier ne pourrait jamais surpasser la beauté et le touchant de cette fête elle-même, s'étaient attachés à la suivre dans sa marche et dans ses détails. On y entendait et on y voyait successivement animés de l'émulation patriotique tous les chanteurs et les danseurs qui étaient depuis longtemps « en possession de l'estime et de la faveur du public ». L'ensemble des ballets de Gardel était « digne de ce qu'on était en droit d'attendre de cet artiste estimable ». L'exécution en était « au-dessus de tout éloge ». Il fallait en effet l'ingéniosité de Gardel pour faire exécuter avec « grâce et noblesse » les Pas des Militaires canonniers, les Rondes de Citoyens Travailleurs, le Ballet des Héroïnes des 5 et 6 octobre, des Villageois et des Artisans, et pour « remplir l'âme des spectateurs de la joie la plus pure », avec le « Pas des Forts de la Halle » (3).

Faut-il avec Lajarte déplorer que « cette œuvre stupide » (4) ait été jouée, non 24 fois comme il l'écrit, mais 38 fois. Ne vaut-il pas mieux considérer ces pièces et ballets patriotiques de 1793 et 1794 comme les revues de music-hall de 1917 et 1918, avec cette différence que, pendant la Terreur, leurs interprètes étaient non seulement les meilleurs danseurs de l'Opéra, mais les meilleurs du monde.

Le jour de la Fête de l'Être Suprême, l'Opéra fit relâche car ses artistes

(1) Le 24 mars 1794.

(2) *La Réunion du 10 août ou l'Inauguration de la République française*. Sans-culottide dramatique en 5 actes et en vers, mêlée de déclamations, chants, danses et évolutions militaires par G. Bouquier et P.-L. Moline. Musique de Porta. Représentée pour la première fois à l'Opéra, le 5 avril 1794, aux frais de la République, par décret de la Convention du 24 novembre 1793.

(3) *Journal de Paris National*, 10 avril 1794.

(4) Th. de Lajarte. *Bibliothèque musicale de l'Opéra*, 1878.

faisaient partie du cortège (comme tout le peuple de Paris, d'ailleurs) de cet immense ballet ambulateur.

Pendant les dernières semaines de la Terreur, qui furent, comme on sait, les plus sanglantes, les bals, concerts et galas se multipliaient. A l'Opéra, on dansait les mêmes œuvres que les mois précédents : *Armide*, *Toulon soumis*, *Télémaque*, *La Réunion du 10 Août* et toujours *L'Offrande à la Liberté*. Deux jours avant l'exécution de Robespierre, l'Opéra quittait la Porte Saint-Martin pour aller s'installer rue de la Loi dans l'ancien Théâtre National (1). Le 10 thermidor (28 juillet 1794) devait avoir lieu la fête de Bara et de Viala. David y avait prévu la figuration des danseurs de l'Opéra qui devaient y exécuter des évolutions funèbres et des danses martiales pour déplorer la mort et célébrer la gloire des deux héros. Mais, le 10 thermidor, il y eut dans Paris une autre funèbre cérémonie. Le peuple alla voir tomber la tête de Robespierre. Le 18 août 1794, paraissait le premier numéro du *Journal des Théâtres* (2) dont le prospectus débutait ainsi : « Le nouveau despotisme qui pesait sur la France est renversé ; les tyrans sont abattus ; les principes ont pris la place des hommes ; la statue de la Liberté est encore une fois debout ».

Au moment où l'attention du peuple entier était fixée sur les mesures rigoureuses qu'adoptait la Convention, les théâtres ne jouaient pour ainsi dire plus que des pièces patriotiques et des drames révolutionnaires presque toujours suivis de divertissements « analogues au sujet ». Le 18 août l'Opéra-Comique national donnait avec succès *La Fête américaine*, ballet patriotique, où des hommes de toutes couleurs dansaient joyeusement leur égalité autour de l'arbre de la liberté (3). Le 23 août, l'Opéra représentait *Denis le tyran, maître d'école à Corinthe* (4). Auguste Vestris, « après une maladie trop longue, reparut dans le Ballet de cet ouvrage ». Cet artiste n'avait « rien perdu de sa vigueur, de son aplomb ni de sa

(1) L'Opéra recommença de jouer le 7 août 1794, pour le peuple, avec *La Journée du 10 août*. Il prit alors le nom de Théâtre des Arts.

(2) Composé par une société de gens de lettres et rédigé par Duchosal, citoyen français.

(3) *Journal des Théâtres*, 20 août 1794.

(4) *Denis le Tyran, maître d'école à Corinthe*. Opéra en un acte, de Sylvain Maréchal. Musique de Grétry.

légèreté » ; il était toujours « un modèle », il était toujours « lui » (1). Le contentement que provoqua le retour du célèbre danseur fut constaté par toute la critique théâtrale. Le public lui donna les témoignages les moins équivoques de l'intérêt qu'il inspirait (2). On n'écrivait que sur la grâce, la légèreté de ce danseur inimitable, dont le talent était au-dessus de tout éloge (3). On vantait aussi ceux des autres danseurs. Par contre, la pièce et le ballet furent jugés sévèrement, n'ayant aucun caractère et ne pouvant intéresser que par le choix heureux des artistes. De plus on était « fâché, dans le cours du poëme, de voir les écoliers de Denis jouer au cheval fondu sur son dos ». Ces bouffonneries furent trouvées de mauvais goût et le *Journal des Théâtres* déclarait devenir désormais l'arène où ses rédacteurs descendraient pour combattre sans pitié tant d'insipides productions.

Les Parisiens de l'an II allaient en foule applaudir tout ce qui faisait allusion aux événements de la Révolution. Tous les sujets qui exaltaient l'horreur de la tyrannie et l'amour du gouvernement républicain avaient un succès assuré. C'est alors que l'Opéra donna le 2 septembre 1794 la première de *La Rosière républicaine*. Elle avait été annoncée pour le 31 août ; mais il y eut relâche ce jour-là, à cause de l'explosion de la poudrière de Grenelle (4). C'était *La Fête de la Raison* dont la représentation avait été interdite le 31 décembre 1793. Malgré la tristesse générale causée par l'épouvantable explosion, *La Rosière républicaine* attira beaucoup de monde. On donna cet opéra, le lendemain encore, au bénéfice des blessés, des veuves et des orphelins de ceux qui étaient morts dans la catastrophe du 31 août. *La Rosière républicaine* ou *La Fête de la Vertu* était un tableau révolutionnaire « enjolivé de poésie, de musique et de danses ». On y voyait les attributs de la Vertu et de la Raison remplacer les objets du culte dans les apprêts d'une fête semblable à celles qui avaient été offertes aux nombreuses communes de la France révolutionnaire (5). A la fin de la

(1) *Supplément à la Feuille des Affiches* du 25 août 1794.

(2) *Journal de Paris National*, 26 août 1794.

(3) *Journal des Théâtres*, 25 août 1794.

(4) A. Aulard. *Réaction thermidorienne*, 31 août 1794.

(5) *Abréviateur universel*, 7 septembre 1794.

pièce « le Curé et le Vicaire déchirent leur lévite immonde ; tous deux paroissent en sans-culottes et prennent, au lieu de la calotte, le bonnet de la Liberté (1). La fête commence : on danse ; les jeunes filles engagent le Vicaire à danser avec elles, et un jeune Pâtre force de même deux Religieuses qu'il a rencontrées à danser la *Carmagnole* ». Et l'on applaudit très vivement l'important ballet où Vestris fit « briller toute la supériorité de l'art de la danse et tout l'esprit de la pantomime » dans le Pas où, costumé en sans-culotte, il convertissait à la danse les deux religieuses (mesdames Pérignon et Duchemin). Les autres pas du ballet dessiné par Gardel, étaient dansés « avec les talens qu'on connoît aux citoyens Goyon, Huard, Deshayes fils, et aux citoyennes Pérignon, Miller, Duchemin, Colomb, Saint-Romain et Aimée » (2), et tout le corps de ballet.

Les affiches des ballets (3) voisinaient sur les murs avec les appels à l'insurrection. Le 21 septembre l'Opéra donnait pour la dernière fois, « de par et pour le peuple », *La Réunion du 10 Août* ; c'était le jour de la translation des cendres de Marat au Panthéon. Le 29, à l'Opéra, le spectacle commença, pour la première fois, par *Le Chant du Départ* (4) ; « il fut vivement senti » et les évolutions qui l'animaient firent grand plaisir aux spectateurs. Ce jour-là, plusieurs danseurs, et surtout Auguste Vestris, furent particulièrement applaudis, dans le ballet d'*Iphigénie en Tauride* (5). Le 7 octobre, les journaux prirent prétexte de la représentation de *La Journée de l'Amour*, ballet de Gallet, au théâtre de l'Égalité Saint-Germain, pour déplorer que les danseurs chargés des principaux rôles, Laborie, Didelot et mademoiselle Rose, aient quitté l'Opéra (6). Déjà l'*Almanach des Spectacles de Paris* avait blâmé leur départ en ces termes : « L'hiver dernier les cit. Didelot, Laborie et la cit. Rose se sont détachés de ce faisceau de talens pour suivre La Montansier au nouveau théâtre qu'elle

(1) Le 7 novembre 1793, l'évêque de Paris, Gobel, abdiqua solennellement ses fonctions épiscopales et se coiffa du bonnet rouge.

(2) *Supplément à la Feuille des Affiches* du 5 septembre 1794.

(3) On dansait *Le ballet des Nègres* à la Cité-Variétés, *La Soirée villageoise*, *Le ballet des Matelots* à la Gaîté, *Zémire et Azor*, *La Fête américaine* à l'Opéra-Comique.

(4) *Le Chant du Départ*. Musique de Méhul. Paroles de M.-J. Chénier.

(5) *Journal des Théâtres*, 1^{er} octobre 1794.

(6) *Journal des Théâtres*, 13 octobre 1794.

érigeait rue de la Loi ; cette fugue de trois artistes chéris du public ayant affecté leurs camarades, ils se réunirent tous et signèrent un acte d'union, par lequel ils promirent de ne jamais se séparer. Le public fut sensible à cette marque de fraternité, et la salle de l'Opéra ne vit point diminuer son affluence ordinaire. Nous ignorons, au moment où nous écrivons, ce que sont devenus les trois danseurs fugitifs depuis que le Théâtre National est fermé, il serait à désirer qu'ils rentrassent dans leur premier spectacle, dans celui qui a vu naître, se développer et se perfectionner leurs talents ». Ceci fut écrit au commencement de 1794 et les danseurs en question continuèrent de danser dans d'autres théâtres.

Le ballet de *Télémaque* continuait alors de réunir tous les suffrages par l'ensemble précieux des talents qui concourraient à son exécution. Gardel avait abandonné le rôle de *Télémaque*. Il était remplacé par Vestris, qui s'y faisait toujours admirer par « les grâces et la force de sa danse ».

Mademoiselle Saulnier, dans le rôle de *Calypso*, faisait succéder avec un rare talent, la grâce, la dignité, la dissimulation et la fureur. Le public prodiguait ses applaudissements à ces deux artistes, et les tableaux charmants dont ce ballet était orné étaient toujours reçus avec un vif intérêt (1). Le 2 novembre, la reprise de *Renaud* n'eut pas plus de succès qu'auparavant et le nouveau divertissement placé à sa suite « n'offrait rien de piquant ». Beaupré « dansa avec beaucoup de grâce et de légèreté un pas qui n'était point convenablement placé dans ce ballet » (2).

Les opéras républicains allaient peu à peu disparaître de l'affiche, et avec eux leurs ballets révolutionnaires. Déjà le 2 novembre, le *Journal des Théâtres* protestait violemment contre *Denis le tyran*, « conspiration contre la raison, le bon goût et les recettes de l'Opéra ». Cependant, à partir de décembre, la police de Paris surveillait de plus en plus les Parisiens par le bon ou le mauvais esprit qui régnait dans les spectacles, où l'opinion publique avait souvent l'occasion de se manifester, et constatait avec satisfaction que les applaudissements allaient à tout ce qui exprimait « les sentiments de vertu, d'humanité, de justice et surtout l'anéan-

(1) *Journal des Théâtres*, 10 octobre 1794.

(2) *Journal des Théâtres*, 5 novembre 1794.

tissement du règne de l'oppression » et qu'on huait tout ce qui rappelait « le gouvernement monarchique » et la « tyrannie ». On y surveillait aussi avec soin le port des cocardes. Pendant l'an III, les théâtres allaient être bien plus tumultueux que les années précédentes, à cause de l'agitation contre-révolutionnaire qui faisait de rapides progrès. A l'Opéra, où l'on dansait de nouveau les anciens ballets (1), la « jeunesse dorée » interrompait l'*Hymne des Marseillais* et chantait *Le Réveil du Peuple* (2). Le 14 juillet 1795, les couplets du *Réveil du Peuple* furent chantés à deux reprises différentes et très applaudis ; mais à la seconde fois, « le train s'est élevé », et sur les demandes réitérées de la suite du ballet (3), ce chant ne put être continué (4). Il fut bientôt interdit (5). Le 10 octobre, le calme avait momentanément reparu : « on chanta l'*Offrande à la Liberté* et les hymnes sacrés : *Veillons 'au salut de l'Empire, Allons enfans 'de la Patrie* qui excitèrent dans tous les cœurs ce noble et vif enthousiasme que les royalistes ont vainement essayé de détruire » ; le spectacle fut terminé par la *Chercheuse d'Esprit* (6).

Le 27 octobre 1795, le Directoire remplaça la Convention. La misère était à son comble et les théâtres regorgeaient toujours de monde. On n'y donnait presque plus de pièces républicaines. Pour la première fois, on hua des tirades patriotiques, le 30 novembre 1795, au théâtre de la Cité. On ferma peu à peu les théâtres du Vaudeville, du Lycée, des Variétés, devenus des « cloaques de débauche et de vice » (7).

Le calme se rétablit l'année suivante ; mais à partir de ce moment les nouveautés chorégraphiques deviennent rares jusqu'à la fin du Directoire. Gardel lui-même ne produit plus rien jusqu'au siècle suivant (8).

C'est donc pendant la Révolution proprement dite, du Serment du

(1) *Mirsa, Le Déserteur, Télémaque, La Chercheuse d'Esprit, Tarare, Psiché, Le Premier Navigateur et La Rosière.*

(2) *Le Réveil du Peuple.* Musique de Pierre Gaveaux. Paroles de Souriguière.

(3) On jouait *Iphigénie en Aulide* et *Télémaque dans l'Isle de Calypso.*

(4) A. Aulard. *Réaction thermidorienne.* Rapport de police du 15 juillet 1795.

(5) Cependant il ne fut légalement interdit que le 4 janvier 1796, par arrêté du Directoire exécutif.

(6) *Courrier Français*, 12 octobre 1795.

(7) A. Aulard, *op. cit.* Rapport de police du 3 décembre 1795.

(8) Cf. Préface de *La Dansomanie*, 1800 et la lettre de Gardel au conseiller d'Etat Fourcroy publiée dans la *Revue Musicale* du 1^{er} Décembre 1921.

Jeu de Paume au 9 thermidor, époque systématiquement laissée en blanc ou marquée d'un point noir dans les Traités de la Danse, que se placent quelques-unes des dates les plus intéressantes de l'histoire de la chorégraphie. Durant ces années héroïques, parfois le soir même d'une journée sanglante, Vestris, « le danseur le plus étonnant de l'Europe » (1), et vingt autres artistes de premier ordre, connurent leurs plus beaux succès ; et les étoiles de Marat, de Danton et de Robespierre purent briller et s'éteindre tour à tour sans que s'arrête de briller celle du « Dieu de la Danse ».

VALENTINE J. HUGO.



(Le Jugement de Pâris, Acte I, scène III).

(1) Noverre. *Lettres sur les arts imitateurs*, 1807.