

LA DANSE

ANCIENNE

ET

MODERNE

OU

TRAITÉ HISTORIQUE

DE

LA DANSE.

Par M. DE CAHUSAC, de l'Académie  
Royale des Sciences & Belles-  
Lettres de Prusse.

TOME TROISIÈME.



A LA HAYE;

Chez JEAN NEAULME.

---

---

M. DCC. LIV.

1754  
NI. G. de ...



TRAITÉ  
HISTORIQUE  
DE LA DANSE.  
\*\*\*\*\*  
LIVRE TROISIEME.

---

CHAPITRE I.

*Des Fêtes dont la Danse a été le  
fond à la Cour de France, depuis  
l'année 1610. jusqu'en l'année  
1643.*

ON pourroit comparer l'espece  
particuliere d'hommes qui peu-  
plent la Cour des Rois , aux dif-  
Tome III. A \*

2 *Traité Historique*  
férentes parties qui composent ces beaux cabinets de glaces, qu'a inventé le luxe moderne. Ces grands trumeaux si semblables les uns aux autres, que l'Art a divisés & qui-les réunit, sont toujours prêts à recevoir & à rendre l'empreinte de la figure qui les frappe. Ils en deviennent la copie, la peignent, la répètent, la multiplient. Ils ne font rien par eux-mêmes. Ils n'existent que par elle & pour elle.

Henri IV. joignoit à un bon esprit une galanterie cavaliere, & une gaieté franche. Tels parurent les Courtisans qui l'entouroient. La mauvaise santé de Louis XIII. le rendoit sombre. Sa Cour fut triste. On fit en vain des efforts pour la sortir de l'excès de langueur dans laquelle elle étoit plongée. Le mal étoit incurable;

*de la Danse.* 3  
parce que le principe subsistoit toujours. Il arriva alors ce qui arrive communément quand on cherche à se défaire d'un défaut habituel, sans en attaquer la cause. On le déguise pour un tems; ou, si l'on s'en débarrasse, ce n'est qu'en lui substituant un défaut contraire.

Aussi ne cessa-t-on d'être triste à la Cour de Louis XIII. que pour y descendre jusqu'à une sorte de joie basse, pire cent fois que la tristesse. Presque tous les grands Ballets de ce tems qui étoient les seuls amusemens du Roi & des Courtisans, ne furent que de froides allusions, des compositions triviales, des fonds misérables. La plaisanterie la moins noble, & du plus mauvais goût s'empara pour lors sans contradiction du Palais de nos Rois. On croyoit

4 *Traité Historique*  
s'y être bien réjoui, lorsqu'on y  
avoit exécuté le Ballet de *Maître*  
*Galimathias*, pour le grand Bal  
de la Douairiere de Billebahault &  
de son Fanfan de Sotteville.\*

On applaudissoit au Duc de  
Nemours qui imaginoit de pa-  
reils sujets; & les Courtisans tou-  
jours persuadés que le lieu qu'ils  
habitent est le seul lieu de la Terre  
où le bon goût réside, regardoient  
en pitié toutes les Nations, qui  
ne partageoient point avec eux  
des divertissemens aussi délicats.

La Reine avoit proposé au Car-  
dinal de Savoie, qui étoit pour  
lors chargé en France des négocia-  
tions de sa Cour, de donner  
au Roi une Fête de ce genre. La  
nouvelle s'en répandit, & les

\* Représenté & dansé par le Roi Louis  
XIII. en 1626. *Mém. de Maroles. liv. 1.*  
pag. 20.

*de la Danse.* 5  
Courtisans en rirent. Ils trou-  
voient du dernier ridicule qu'on  
s'adressât à de plats Montagnards,  
pour divertir une Cour aussi polie  
que l'étoit la Cour de France.

On dit au Cardinal de Savoie  
les propos courans. Il étoit mag-  
nifique, & il avoit auprès de lui  
le Comte Philippe d'Aglié, dont  
j'ai déjà parlé. Il accepta avec res-  
pect la proposition de la Reine,  
& il donna à Monceaux un grand  
Ballet, sous le titre de *gli habita-*  
*tori di monti\**, ou les Montagnards.

Le Théâtre représentoit cinq  
grandes montagnes. On figuroit  
par cette décoration les monts  
venteux, les montagnes résonan-  
tes où habitent les Echos, les  
monts ardents, les monts lumi-  
neux, & les montagnes ombra-  
geuses.

\* Il fut dansé le 21 Août 1631.  
A iij

Le milieu du Théâtre représentoit le champ de la Gloire , dont tous les Habitans de ces cinq montagnes prétendoient s'emparer.

La Renommée ridicule , celle qui fait les nouvelles de la canaille , vêtue en vieille montée sur un âne & portant une trompette de bois\* , fit l'ouverture du Ballet par un récit qui en exposa le sujet.

Alors une des montagnes s'ouvrit , & un tourbillon de vents en sortit avec impétuosité. Les Quadrilles qui formoient cette entrée étoient vêtues de couleur de chair ; tous ceux qui les composoient portoient des moulins à vent sur la tête , & à la main des

\* Par allusion à l'ancien Proverbe , qui dit : *A gens de Village , trompette de bois.*

foufflets , qui , agités , rendoient le sifflement des vents.

La Nymphé Echo qui fit le récit de la seconde Entrée amena les Habitans des montagnes résonnantes. Ils portoient un tambour à la main , une cloche pour ornement de tête , & leurs habits étoient couvers de grelots de différens tons , qui formoient ensemble une harmonie gaie & bruyante. Elle s'ajustoit à la mesure des airs de l'Orchestre , en suivant les mouvement cadancés de la Danse.

Les Habitans des montagnes lumineuses firent la troisième Entrée. Ils étoient vêtus de lanternes de diverses couleurs & conduits par le mensonge. Ce personnage étoit caractérisé par une jambe de bois qui le faisoit clocher en marchant , par un habit composé de

*Traité Historique*  
 plusieurs masques, & par une lan-  
 terne sourde \* qu'il portoit à la  
 main.

La quatrieme Entrée étoit com-  
 posée du Sommeil qui conduisoit  
 les Habitans des montagnes om-  
 brageuses. Les Songes agréables,  
 les funestes, & les plaifans le sui-  
 voient, & ils dansèrent des pas  
 ingénieux de ces divers caracte-  
 res.

Dans ce moment, le son des  
 trompettes & des timballes se fit  
 entendre, & une femme modeste-  
 ment parée descendit des Al-  
 pes. Elle représentoit la véritable  
 Renommée. Neuf Cavaliers ri-  
 chement vêtus à la Françoisise mar-  
 choient sur ses pas. Ils chasserent  
 du Théâtre les Quadrilles précé-

\* La jambe de bois & la lanterne sour-  
 de attribuées au mensonge, sont deux  
 idées bien neuves & bien comiques.

dentes qui s'en étoient emparées,  
 & la Renommée leur laissa libre,  
 après son récit, le champ de la  
 Gloire.

Des vers Italiens qu'elle fit pleu-  
 voir en s'envolant, sur l'Assem-  
 blée, apprenoient que c'étoit à la  
 fortune & à la valeur du Roi de  
 France que la gloire véritable  
 étoit dûe, & que ses ennemis  
 n'en avoient que l'apparence.

Le grand Ballet qui fut dansé  
 par la Troupe lesté qui avoit suivi  
 la Renommée, exprimoit cette  
 vérité par un pas de joie noble &  
 vive qui termina ce grand spec-  
 tacle.

C'est par cette galanterie in-  
 génieuse que le Cardinal de Sa-  
 voie se vengea de la fausse opi-  
 nion que les Courtisans de Louis  
 XIII. avoient pris d'une Nation  
 spirituelle & polie, qui excelloit

depuis long-tems dans un genre ,  
que les François avoient gâté.

Le Cardinal de Richelieu portoit dans tout ce qu'il faisoit l'amour du grand. Il le cherchoit dans les Arts , & il l'y auroit trouvé peut-être , s'il n'avoit pas été entouré de talens médiocres, qu'il crut supérieurs, parce qu'ils lui disoient sans cesse qu'il l'étoit lui-même. La basse plaisanterie , les danses ridicules , les pas d'un comique grossier qui occupoient les Courtisans dans les Fêtes d'éclat , devoient nécessairement lui déplaire ; mais c'étoit moins par goût pour le bon , que par antipathie pour le bas. Il lui auroit été impossible de prendre le ton à la mode ; mais il ne lui étoit pas aisé d'en donner un meilleur. Il n'aimoit point Corneille , & il estimoit Desmarts : c'est-à-dire ,

qu'avec les parties précieuses d'un génie supérieur pour le Gouvernement qu'il possédoit à un degré éminent , il lui auroit fallu encore , pour pouvoir rendre les Arts florissans , cette finesse de discernement , ce sentiment délicat du vrai , qui peuvent seuls apprécier avec une justesse prompte & sûre les talens des Artistes.

L'esprit de ce grand homme se refusoit au bas , & dans le même tems il se perdoit dans le Phébus. Le goût l'auroit arrêté dans le milieu de ces deux extrémités également vicieuses. On démêle quel étoit son penchant naturel pour le grand , & son peu de justesse dans les choses de pur agrément par le Ballet qu'il donna au Roi dans le Palais Cardinal le 7 Février 1641 : il eut pour titre *la Prospérité des Armes de la France.*

On en publia le sujet avec cet  
 avertissement ampoulé. « Après  
 » avoir reçu tant de victoires du  
 » Ciel, ce n'est pas assez de l'a-  
 » voir remercié dans les Tem-  
 » ples ; il faut encore que le res-  
 » sentiment de nos cœurs éclate  
 » par des réjouissances publiques.  
 » C'est ainsi que l'on célèbre les  
 » grandes Fêtes. Une partie du  
 » jour s'emploie à louer Dieu, &  
 » l'autre aux passe-tems honnê-  
 » tes. Cet hyver doit être une  
 » longue Fête après de longs tra-  
 » vaux.

» Non - seulement le Roi &  
 » son grand Ministre qui ont tant  
 » veillé & travaillé pour l'agran-  
 » dissement de l'Etat, & tous ces  
 » vaillans Guerriers qui ont si va-  
 » leureusement exécuté ses nobles  
 » desseins doivent prendre du re-  
 » pos & des divertissemens ; mais

» encore tout le Peuple doit se  
 » réjouir, qui, après ses inquié-  
 » tudes dans l'attente des grands  
 » succès, ressent un plaisir aussi  
 » grand des avantages de son  
 » Prince, que ceux même qui  
 » ont le plus contribué pour son  
 » service & pour sa gloire ».

L'Harmonie fit le récit du pre-  
 mier Acte, & l'Enfer s'ouvrit.  
 L'Orgueil, l'Artifice, le Meur-  
 tre, le Désir de régner, la Ty-  
 rannie & le Désordre formerent  
 la premiere Entrée, & Pluton  
 suivi de quatre Démons fit la se-  
 conde. La troisieme fut composée  
 de Proserpine & des trois Par-  
 ques. On vit paroître alors les Fu-  
 ries armées de leurs serpens, dans  
 le même tems qu'un Aigle des-  
 cendoit des Nues, & que deux  
 énormes Lions sortoient d'une  
 horrible caverne.

Les Furies approchent , touchent l'Aigle & les Lions , leur inspirent les fureurs dont elles sont animées ; l'Enfer se referme & la Terre reparoît.

Mars & Bellone , la Renommée & la Victoire danserent la cinquieme & la sixieme Entrée. L'Hercule François qui parut dans ce moment au milieu de ces quatre personnages dansa la septieme. Il fit disparoître l'Aigle en le touchant d'une flèche , & il abattit les Lions de deux coups de massue. Le Ballet devint alors général , & ce pas termina le premier Acte.

Le Théâtre au second representoit les Alpes couvertes de neiges , & l'Italie sur une de ces montagnes fit le récit. Après qu'elle se fut retirée , les Alpes s'ouvrirent. On vit dans l'éloignement la ville

de Casal , les retranchemens des Espagnols , & le camp des François.

Quatre Fleuves d'Italie qui appelloient ces derniers danserent la premiere Entrée. Quatre François qui couroient à leur secours firent la seconde. Quatre Espagnols , après avoir dansé la troisieme , se retirent dans leurs retranchemens , où les François les attaquent & les forcent. La Fortune les suit , portant les Armes de la France , & fait la quatrieme Entrée.

Aussi-tôt , & sans autre à propos , le Théâtre change & represente Arras. On voit les Flamands avec des pots de bierre , qui viennent recevoir les François , & ceux-ci entrent dans la Ville , malgré les efforts des Espagnols. Alors Pallas , Déesse de la Pru-

dence, paroît avec sa suite ordinaire. Elle vient retirer quelques François du parti d'Espagne, & son Entrée finit le second Acte.

Le Théâtre représente la mer environnée de rochers, & le récit de trois Sirenes commence le troisieme Acte. Il est composé de plusieurs Entrées de Néréides & de Tritons, après lesquelles l'Amérique paroît suivie de ses Peuples. Elle présente ses trésors à l'Espagne portée sur de riches Gallions qui couvrent la mer. Dans ce moment les Gallions François se montrent. Ils voguent à pleines voiles contre ceux d'Espagne, les attaquent, les combattent & les brulent. Le Général François victorieux débarque avec ses Troupes & les Maures qu'il a fait esclaves; & le troisieme Acte finit par cette Entrée de Triomphe.

Le Ciel s'ouvre au commencement de l'Acte quatrieme. Vénus, l'Amour & les Graces qui en descendent font le récit. Mercure, Apollon, Bachus & Momus accompagnés de leur cortége ordinaire dansent les premieres Entrées. L'Aigle, alors, & les Lions du premier Acte reparoissent. Hercule sort du fond du Théâtre pour les combattre; mais Jupiter descend des Cieux. Il touche l'Aigle & les Lions, pour leur ôter la fureur que les Euménides leur avoit inspirée; il remet la massue sur l'épaule d'Hercule, comme pour le prier de se contenter de ses exploits, & il danse ensuite la dernière Entrée avec toutes les Divinités du Ciel qui l'accompagnoient.

La Terre ornée de fleurs & de verdure formoit la décoration du

cinquieme Acte. La Concorde fut une machine élégante & riche , entourée de fleurs & de fruits parut dans les airs , & fit le récit.

L'Abondance, les Jeux, les Plaisirs, la Bonne-chere composoient la premiere Entrée. Les Réjouissances populaires firent la seconde par des Danses ridicules & des fauts périlleux. Cardelin, baladin fameux, y dansa sur la corde que des nuages cachoient aux yeux des Spectateurs. Son Entrée fut suivie de celles qu'exécuterent les adresses différentes du corps personifiées, qui firent leurs exercices sur des rhinoceros.

Plusieurs Admirateurs des conquêtes du Roi danserent la dernière Entrée avec la Gloire qui s'envola, & se perdit dans les airs. C'est par ce vol que fut terminé ce bizarre Spectacle.

» Quand je considère ( dit un  
» Auteur \* qui avoit approfondi  
» cette matiere ) que le sujet de  
» ce Ballet est la *prosperité des Ar-*  
» *mes de la France*, je cherche ce  
» sujet dans les Entrées des Tri-  
» tons, des Néréides, des Muses,  
» d'Apollon, de Mercure, de Ju-  
» piter, de Cardelin, des Rhi-  
» noceros, &c. »

Cette composition rassemble en effet tout le désordre d'une imagination aussi grande que déréglée, des idées nobles noyées dans un fatras d'objets puérides & sans rapport, un désir excessif d'attirer l'admiration, des recherches déplacées, de l'érudition sans graces, de la Poësie inutile, beaucoup de magnificence perdue, & pas la moindre étincelle de goût.

\* Le Pere Ménétrier, Jésuite. Préf. de son *Traité des Ballets.*

On fit servir à ce spectacle les débris des décorations, des habits, des machines qu'on avoit employé l'année précédente à la représentation de la Tragédie de Mirame \*; ouvrage si peu fait pour réussir, que tout le pouvoir

\* Nous devons à la protection singulière que le Cardinal de Richelieu accordoit à ce mauvais ouvrage, ou à l'intérêt plus particulier qu'il prenoit à son succès notre première Salle de Spectacle un peu régulière. C'est celle où on représente aujourd'hui l'Opéra. Elle est sans doute très-inférieure à ce qu'elle devoit être; mais dans ce tems elle dut paroître fort magnifique. On ne s'étoit servi jusqu'alors que de jeux de paulme.

Après la première représentation de Mirame, le Cardinal s'étoit retiré à Ruel. Desmarets & Petit coururent l'y joindre. Il leur dit en les voyant entrer: *Eh bien, les François n'auront jamais du goût pour les belles choses. Ils n'ont point été charmés de Mirame.* Cette Piece fut représentée pour la première fois le 14. Mars 1639. La dépense qu'elle coûta passoit neuf cens mille livres.

du premier Ministre ne fut pas assez fort pour l'empêcher de tomber; mais qui, à le considérer philosophiquement, fut cependant le premier fondement de notre Théâtre.

Les soins du Ministère, ses dépenses, la construction d'une Salle nouvelle dans Paris firent comprendre à la Cour & à la Ville que les Spectacles publics, vus jusqu'alors avec assez d'indifférence, méritoient sans doute quelque considération; puisqu'ils occupoient la prévoyance, les soins, les sollicitudes d'un Ministre, que, malgré toute leur haine, ils étoient forcés d'admirer.

C'est faire beaucoup en France pour un Art, que de lui donner aux yeux de la multitude un air d'importance, & telle est la supériorité des hommes vraiment

22 *Traité Historique*  
grands, que leurs défauts même  
ont presque toujours des côtés  
utiles.

---

## CHAPITRE II.

*Des Fêtes du même genre dans les  
autres Cours de l'Europe.*

L'ITALIE étoit déjà florissante :  
les Cours de Savoie & de Flo-  
rence avoient montré dans mille  
occasions leur magnificence &  
leur galanterie : Naples & Ve-  
nise jouissoient des Théâtres pu-  
blics de Musique & de Danse :  
l'Espagne étoit en possession de  
la Comédie : la Tragédie, que  
Pierre Corneille n'avoit trouvée  
en France qu'à son berceau, s'é-  
levoit rapidement dans ses mains  
jusqu'au sublime ; notre Cour ce-

*de la Danse.* 23  
pendant, au milieu de ses triom-  
phes & sous le ministère d'un  
homme vraiment grand, dont  
une économie bourgeoise ne  
borna jamais les dépenses, de-  
meuroit plongée dans la barbarie  
du mauvais goût. Avec le quart  
des frais immenses qu'on y em-  
ploya pendant le Règne de Louis  
XIII. pour une multitude pres-  
que innombrable de Spectacles  
dont elle ne fut pas plus égayée,  
& qui ne jetterent aucune sorte  
de lustre sur la Nation, on auroit  
pû la rendre l'admiration de l'Eu-  
rope. Il ne falloit que s'y servir  
des hommes, que le génie & l'art  
mettoient en état d'imaginer &  
de conduire ces Fêtes continuel-  
les, qu'on avoit véritablement  
envie de rendre éclatantes.

La France sera toujours un ter-  
roir fertile en talens, lorsqu'on

ſçaura , je ne dis pas les cultiver ; il ſuffit de ne pas les y étouffer dès leur naiſſance. L'honneur , qu'on me paſſe le terme , y eſt l'idole de la nation ; & c'eſt l'honneur qui fut toujours l'eſprit vivifiant des talens en tout genre.

Entre pluſieurs perſonnages médiocres qui entouroient le Cardinal de Richelieu , il s'étoit pris de quelque amitié pour Durand , homme maintenant tout-à-fait inconnu , & que je n'arrache aujourd'hui à ſon obſcurité , que pour faire connoître combien les préférences ou les dédains des gens en place , qui donnent toujours le ton de leur tems , influent peu cependant ſur l'avenir des Artiſtes.

Ce Durand , Courtiſan ſans talens d'un très-grand Miniſtre ſans goût , avoit imaginé & conduit

le

le plus grand nombre des Fêtes de la Cour de Louis XIII. Les François qui avoient du génie trouverent les accès difficiles & la place priſe : ils ſe répandirent dans les Pais Etrangers , & ils y firent éclater l'imagination , la galanterie & le goût qu'on ne leur avoit pas permis de déployer dans le ſein de leur Patrie.

La gloire qu'ils y acquirent réjaillit cependant ſur elle ; & il eſt flatteur encore pour nous aujourd'hui , que les Fêtes les plus magnifiques & les plus galantes qu'on ait jamais données à la Cour d'Angleterre , ayent été l'ouvrage des François.

Le mariage de Frédéric cinquieme Comte Palatin du Rhin avec la Princeſſe d'Angleterre en fut l'occasion , & l'objet. Elles commencerent le premier jour

*Tome III.*

B \*

par des feux d'Artifice *en action* sur la Tamise. Idée noble, ingénieuse & nouvelle, qu'on a trop négligée, après l'avoir trouvée, & qu'on auroit dû employer toujours à la place de ces desseins sans imagination & sans art, qui ne produisent que quelques étincelles, de la fumée, & du bruit.

Ces Feux furent suivis d'un Festin superbe, dont tous les Dieux de la Fable apportèrent les services, en dansant des Ballets formés de leurs divers caractères \*. Un Bal éclairé avec beaucoup de goût, dans des Salles préparées avec grande magnificence termina cette première nuit.

La seconde commença par une Mascarade aux flambeaux, composée de plusieurs troupes de Mas-

\* Cette partie étoit imitée de la Fête de Bergonce de Botta.

ques à cheval. Elles précédoient deux grands chariots éclairés par un nombre immense de lumières, cachées avec art aux yeux du Peuple, & qui portoient toutes sur plusieurs groupes de personnages, qui y étoient placés en différentes positions. Dans des coins dérobés à la vûe par des toiles peintes en nuages, on avoit rangé une foule de Joueurs d'instrumens. On jouissoit ainsi de l'effet, sans en appercevoir la cause, & l'harmonie alors a les charmes de l'enchantement.

Les personnages qu'on voyoit sur ces chariots étoient ceux qui alloient représenter un Ballet devant le Roi, & dont on formoit par cet arrangement un premier spectacle pour le Peuple, dont la foule ne sçauroit, à la vérité, être admise dans le Palais; mais qui

28 *Traité Historique*  
dans ces occasions doit toujours être compté pour beaucoup plus qu'on ne pense.

Toute cette pompe, après avoir traversé la ville de Londres, arriva en bon ordre, & le Ballet commença. Le sujet étoit ; *Le Temple de l'Honneur, dont la Justice étoit établie solennellement la Prêtresse.*

Le superbe Conquérant de l'Inde, le Dieu des richesses, l'Ambition, le Caprice cherchèrent en vain à s'introduire dans ce Temple. L'Honneur n'y laissa pénétrer que l'Amour & la Beauté, pour chanter l'Hymne nuptial des deux nouveaux Epoux.

Rien n'est plus ingénieux que cette composition, qui respiroit par-tout la simplicité & la galanterie.

Deux jours après, trois cens

*de la Danse.* 29

Gentilshommes représentant toutes les Nations du monde & divisés par troupes, parurent sur la Tamise dans des batteaux ornés avec autant de richesse que d'art. Ils étoient précédés & suivis d'un nombre infini d'instrumens, qui jouoient sans cesse des fanfares, en se répondant les uns les autres. Après s'être montrés ainsi à une multitude innombrable, ils arriverent au Palais du Roi, où ils danserent un grand Ballet allégorique.

*La Religion réunissant la grande Bretagne au reste de la Terre* \* étoit le sujet de ce Spectacle.

Le Théâtre représentoit le globe du monde. La vérité, sous le nom d'*Alithie*, étoit tranquillement couchée à un des côtés du

\* En opposition à cet ancien Proverbe : *Et toto divisos orbē Britannos.*

Théâtre. Après l'ouverture , les Muses exposèrent le sujet.

Atlas parut avec elles. Il dit , qu'ayant appris d'Archimede que si on trouvoit un point ferme , il feroit aisé d'enlever toute la masse du monde , il étoit venu en Angleterre , qui étoit ce point si difficile à trouver , & qu'il se déchargeoit désormais du poids qui l'avoit accablé , sur *Alithie* compagne inséparable du plus sage & du plus éclairé des Rois.

Après ce récit, le Vieillard , accompagné des trois Muses *Uranie*, *Terpsicore* & *Clio* , s'approcha du globe , & il s'ouvrit.

L'Europe vêtue en Reine en sortit la premiere suivie de ses filles , la France , l'Espagne , l'Italie , l'Allemagne , & la Grèce. L'Océan & la Méditerranée l'accompagnoient , & ils avoient à

leur suite la Loire , le Guadalquivir , le Rhin , le Tibre & l'Archélous.

Chacune des filles de l'Europe avoit trois Pages caractérisés par les habits de leurs Provinces. La France menoit avec elle un Basque , un Bas-Breton , un Arragonois & un Catalan ; l'Allemagne , un Hongrois , un Bohémien & un Danois ; l'Italie , un Napolitain , un Vénitien & un Bergamasque ; la Grèce , un Turc , un Albanois & un Bulgare.

Cette suite nombreuse dansa un avant-Ballet ; & des Princes de toutes les Nations qui sortirent du globe avec un cortège brillant , vinrent danser successivement des Entrées de plusieurs caractères , avec les personnages qui étoient déjà sur la Scène.

Atlas fit ensuite sortir dans le

32 *Traité Historique*  
même ordre les autres parties de la Terre, ce qui forma une division simple & naturelle du Ballet, dont chacun des Actes fut terminé par les hommages que toutes ces Nations rendirent à la jeune Princesse d'Angleterre, & par des présens magnifiques qu'elles lui firent.

Qu'on compare cette Fête remplie d'esprit & de variété avec l'assemblage grossier des parties isolées & sans choix du Ballet des *prosperités des Armes de la France*, & on aura une idée juste des effets divers que peut produire dans les beaux Arts, le discernement ou le mauvais goût des gens en place.

✻

---

---

CHAPITRE III.

*Fêtes de Louis XIV. relatives à la Danse, depuis l'année 1643. jusqu'en l'année 1672.*

LA Minorité de Louis XIV. fut en France l'aurore du goût & des beaux Arts. Soit que l'esprit se fut développé par la continuité des Spectacles publics, qui sont toujours l'Ecole la plus instructive de la multitude, soit qu'à force de donner des Fêtes à la Cour, l'imagination s'y fut peu-à-peu échauffée, soit enfin que le Cardinal Mazarin, malgré les tracasseries qu'il eut à soutenir & à détruire, y eut porté ce sentiment vif des choses aimables qui est si naturel à sa Nation; il est certain

que les spectacles, les amusemens, les plaisirs pendant son Ministère, n'eurent plus ni la grossiereté, ni l'enflure qui furent le caractère de toutes les Fêtes d'éclat du Règne précédent.

Le Cardinal Mazarin avoit de la gaieté dans l'esprit, du goût pour le plaisir, & dans l'imagination moins de faste, que de galanterie. On trouve les traces de ces trois qualités distinctives dans tous les Bals & les grands Ballets qui furent faits sous ses yeux.

Benferade fut chargé de l'invention, de la conduite, & de l'exécution de presque tous ces amusemens.

Celui de Cassandre exécuté au Palais Cardinal le 26. Février 1651. qui étoit de sa composition, fut le premier dans lequel on vit danser Louis XIV. Il

avoit treize ans. Il continua de s'occuper de cet exercice jusqu'en 1669\*. Il l'abandonna alors pour toujours, frappé de ces beaux vers du *Britannicus* de Racine :

Pour toute ambition, pour vertu singuliere,  
Il excelle à conduire un char dans la carriere,  
A disputer des prix indignes de ses mains,  
A se donner lui-même en spectacle aux Romains,  
A venir prodiguer sa voix sur un Théâtre, &c.

Je ne m'étendrai point sur les Fêtes trop connues de ce Règne éclatant. On sçait, dans les Royaumes voisins comme en France, qu'il est l'époque de la grandeur de cet Etat, de la gloire des Arts & de la splendeur de l'Europe.

\* Le Ballet de Flore représenté le 17. Février 1669. fut le dernier dans lequel Louis XIV. dansa. Il avoit trente-un ans.

Je me borne à rapporter une circonstance qui est de mon sujet, & qui peut servir à la consolation, à l'encouragement, & à l'instruction des gens de Lettres & des Artistes. J'ai dit que Benferade étoit chargé de la composition des grands Ballets de la Cour. Il avoit de la fertilité, la mécanique du vers facile, des graces, de la finesse, un tour galant dans l'esprit. Peut-être manquoit-il d'élévation; mais il avoit de la justesse, & s'il avoit eu plus de tems à lui pour les compositions fréquentes qu'on lui demandoit, il y auroit mis sans doute plus de correction.

Ce Poète devint bientôt célèbre dans ce genre; mais le P.... de P\*\*\*, homme fort aimable, & fait en tout pour la bonne compagnie, qui en ce tems-là étoit

toujours excellente, balança sa réputation, & sans le vouloir peut-être, fut sur le point de la lui ravir. Le P.... de P\*\*\*. avoit réellement de l'esprit, des connoissances, & du goût, autant qu'il en faut pour sentir les beautés d'une composition théâtrale, pour éclairer un Auteur, pour décider même de son degré de talent; mais bien moins que n'en exige l'invention, la charpente, l'assemblage, en un mot, d'un grand ouvrage. Il s'étoit trouvé à portée de voir Benferade, d'examiner ses plans, & quelquefois de faire de petits vers pour les gens de qualité qui devoient en remplir les personnages.

Il n'en fallut pas davantage pour lui donner à la Cour une considération, qu'il méritoit sans doute d'ailleurs, & qui auroit

dû être indifférente à *Benserade*, si elle ne s'étoit pas établie sur les débris de la sienne.

L'Auteur est discuté publiquement & à la rigueur. L'homme du monde qui travaille, dit-on, pour son plaisir, est toujours jugé à huis clos & par des Juges de faveur. On attend tout du premier; on n'exige presque rien du second. Les ouvrages de l'un sont comme une statue toute nue exposée au sortir des mains de l'Artiste aux regards critiques de la multitude, des connoisseurs & de ses rivaux. Les gentilleses de l'autre ressemblent à ces femmes plus adroites que belles qui ne se laissent voir que furtivement, & dans des réduits peu éclairés. Tels étoient les avantages des jolis vers du P. . . . . de P\*\*\*. sur les travaux de longue haleine de *Ben-*

*serade*. Quelques Quatrains assez ingénieux avoient plus fait pour le Poète de société, que vingt Ballets représentés avec succès n'avoient pû faire pour le Poète en titre d'office.

Ce n'étoit pas tout. A mesure que l'idée qu'on se formoit du P. . . . de P\*\*\*. croissoit dans les esprits trop prévenus pour lui, on se dégoûtoit de *Benserade* dans les ouvrages duquel on croyoit voir toujours les mêmes choses. On aspireroit au plaisir d'être dédommagé par un homme neuf, des rapsodies d'un Auteur usé. Ce discours passoit de bouche en bouche. Il devint bientôt une rumeur, un cri général: le P. . . . de P\*\*\*. en fut flatté, & s'y laissa prendre. Il composa le *Ballet des Amours déguisés*: on fit les plus riches préparatifs pour son exécution: le Roi

voulut y danser : les Dames les plus qualifiées , les Seigneurs les plus distingués y briguerent des Entrées. On regardoit le succès comme infailible , le P. de P\*\*\*. comme la ressource unique , & Benferade comme un homme médiocre , sans goût , sans imagination & presque sans talent. C'est dans ces dispositions de toute la Cour , que l'ouvrage fut représenté le 13 Février 1664 ; & il tomba de la maniere la plus complete.

Benferade triompha ; & la chute de son Rival lui auroit rendu toute sa gloire , s'il n'avoit avili son triomphe \* par un premier mouvement impardonnable. Il fit de méchans vers contre le P... de

\* Voyez le Discours de l'Abbé Lallemand , qui est à la tête des Œuvres de Benferade.

P\*\*\*. qui à son tour commença de mériter sa chute , en répondant à l'injure de Benferade par une autre.

Les Poëtes , les gens de Lettres , les Artistes ne seront-ils jamais persuadés , par les exemples éclatans qui frappent leurs yeux , par l'expérience de tous les siècles , par la voix intérieure qui crie sans cesse dans le fond de leur cœur , que l'envie , la malignité , les fureurs de la jalousie dégradent , avilissent , deshonnorent ?

La carrière des Arts est celle de la gloire. Il est impossible qu'on puisse y courir sans obstacles , sans embarras , sans rivaux. Il est des momens de dégoût , des occasions d'impatience , des préférences piquantes , des coups inattendus , des revers douloureux , des injustices outrageantes. L'ame s'affec-

te, l'esprit s'aigrit, la bile s'allume, le trait échappe, & il nous perd.

Du flegme, une étude profonde, beaucoup de patience, un grand fond de fermeté, la certitude que les hommes ne sont pas toujours injustes, le secours du tems, & sur-tout des efforts redoublés pour mieux faire; voilà les moyens légitimes qu'on doit se ménager pour les circonstances malheureuses, les seules armes avec lesquelles il faut combattre ses ennemis, les grandes ressources qu'il est glorieux d'employer en faveur de la bonne cause.

Les flots de la multitude emportent bien loin de vous un rival qui vous est inférieur. Dans ces momens d'ivresse & de délire, que peuvent vos murmures, vos cris, vos mouvemens? Opposez

une tête froide à l'orage, & laissez couler le torrent: si la source dont il part n'est ni pure, ni féconde, vous le verrez baisser, se dessécher, disparaître, & ne laisser après lui qu'une vase infectée.

Une cabale puissante suscite contre vous une foule de Juges injustes. Vous connoissez l'auteur de votre disgrâce. La colere vous le peint avec des traits qui rendus au grand jour peuvent le couvrir d'un ridicule éternel. Cette cruelle idée vous rit & rien ne vous arrête. Votre plume se trempe dans le fiel. Vous espérez tracer sa honte, & immortaliser votre vengeance. Quelle erreur! le blanc, contre lequel vous tirez à bout-portant est appuyé sur une coloane de marbre. La balle le perce sans doute; mais la colonne la repousse contre vous: vous

tombez l'un & l'autre frappés du même coup, & vous restez à terre, pour y être foulés aux pieds de la multitude, dont vous auriez tôt ou tard fixé l'admiration, & qui vous méprise.

Hommes privilégiés par la nature, aimez-vous mutuellement; estimez-vous, encouragez-vous: donnez le ton au Public qui ne demande pas mieux que de le prendre. Son penchant le porte à vous caresser, à vous chérir, à vous estimer. S'il se refroidit quelquefois, s'il vous humilie, s'il vous dédaigne, c'est presque toujours votre faute, & rarement la sienne. Regardez-vous comme les enfans d'une même famille, & concourez de tous vos efforts à sa splendeur. Soyez rivaux sans jalousie; disputez le prix sans aigreur; courez au même but avec

amitié. Si vous voulez vivre heureux, si vous aspirez à l'estime publique, si l'honneur de votre nom vous intéresse, employez le présent à mériter les suffrages de l'avenir. Aimez la gloire, & ne haïsez que l'envie; mais ne la craignez pas. *Les mouches cantharides ne s'attachent qu'au meilleur bled, & aux roses les plus fraîches.... Je n'ai rien fait encore qui soit digne d'estime, disoit Thémistocle dans sa jeunesse; tout le monde m'accueille, & personne ne me porte envie\*.*

\* Plutarque. Œuvres morales de l'envie & de la haine.



---



---

 CHAPITRE IV.
*Vices du grand Ballet.*

LE grand Ballet est un spectacle de Danse. Les vers qui exposent le sujet, les machines qui l'embellissent, les décorations qui établissent le lieu où il s'exécute, n'en font que des parties accessoires. La Danse est l'objet principal.

Or la Danse théâtrale, ainsi que la Poésie dramatique, doit toujours peindre, retracer, être elle-même une action. Tout ce qui se passe au Théâtre, est sujet à cette loi immuable. Tout ce qui s'en écarte, est froid, monotone, languissant.

Il n'est donc pas possible de faire du grand Ballet un Specta-

cle susceptible de l'intérêt théâtral; parce que cet intérêt ne peut se trouver que dans la représentation d'une action suivie.

Chaque œuvre dramatique a le sien. Le Spectateur est attaché, ou par le cœur, ou par l'esprit à la suite successive de l'événement qui se passe sous ses yeux. C'est cet attachement que l'art du Théâtre inspire; c'est cette attention suivie & involontaire qu'il fait naître, qu'on a nommé *intérêt*, & il a autant de caractères plus ou moins vifs, qu'il y a de genres d'actions propres au Théâtre.

Dans le grand Ballet, il y a beaucoup de mouvement, & point d'action. La Danse peut bien y peindre par les habits, par des pas, par des attitudes des caractères nationaux, quelques personnages de la Fable, ou

48 *Traité Historique*  
de l'Histoire ; mais la peinture  
ressemble alors à la peinture ordi-  
naire qui ne peut rendre qu'un  
seul moment , & le Théâtre par  
sa nature est fait pour représenter  
une suite de momens, de l'ensem-  
ble desquels il résulte un tableau  
vivant & successif qui ressemble  
à la vie humaine.

Il étoit aisé de combiner les  
différentes Entrées du grand Bal-  
let de maniere qu'elles concou-  
russent toutes à l'objet principal  
qu'on s'y proposoit , & d'y pro-  
curer aux Danseurs des occasions  
d'y développer les graces de la  
Danse simple ; mais la Danse  
composée, celle qui exprime les  
passions & par conséquent la seule  
digne du Théâtre, ne pouvoit y  
entrer qu'en passant. Les Furies,  
dans une Entrée particuliere, par  
exemple, pouvoient sans doute  
par

*de la Danse.* 49

par des pas rapides, par des faulx  
précipités , par des tourbillons  
violens , peindre la rage qui les  
agite ; mais ce n'étoit qu'un trait  
général, un coup de pinceau épi-  
sodique. Il en résulroit qu'on  
avoit vû les Furies , & rien de  
plus.

Dans une action , au contrai-  
re , où la Vengeance & les Eu-  
ménides voudroient inspirer les  
transports qu'elles ressentent à un  
personnage principal , tout l'art  
de la Danse employé à peindre  
par gradation & d'une maniere  
successive, l'intention de ces bar-  
bares Divinités , les combats de  
l'Acteur , les efforts des Furies ,  
les coups redoublés de pinceau ,  
toutes les circonstances animées,  
en un mot, d'une pareille action  
demeureroient gravées dans l'es-  
prit du Spectateur, échaufferoient

*Tome III.*

C \*

son ame par degrés, & lui feroient goûter tout le plaisir que produit au Théâtre le charme de l'imitation.

Le grand Ballet qui coûtoit des frais immenses, ne procuroit donc à la Danse rien de plus que les Bals masqués. Il falloit qu'on fût, pour y réussir, déployer ses bras avec grace, conserver l'équilibre dans ses positions, former ses pas avec légèreté, développer les ressorts du corps en mesure; & toutes ces choses, suffisantes pour le grand Ballet, & pour la Danse simple, ne font que l'alphabet de la Danse théâtrale.




---



---

## CHAPITRE V.

### *Etablissement de l'Opéra François.*

L'OPERA François est une composition dramatique, qui pour la forme ressemble en partie aux Spectacles des Anciens, & qui pour le fond a un caractère particulier, qui la rend une production de l'esprit & du goût tout-à-fait nouvelle.

Quinault en est l'inventeur; car Perrin, Auteur des premiers Ouvrages François en Musique représentés à Paris, n'effleura pas même le genre, que Quinault imagina peu de tems après.

Les Italiens eurent pour guides dans l'établissement de leur Opéra la Fête de Bergonce de Bot-

ta , & les belles compositions des anciens Poètes tragiques. La forme qu'ils ont adoptée tient beaucoup de la Tragédie Grecque , en a presque tous les défauts , & n'en a que rarement les beautés.

Quinault a bâti un édifice à part. Les Grecs & les Latins l'ont aidé dans les idées primitives de son dessein ; mais l'arrangement , la combinaison , l'ensemble font à lui seul. Ils forment une composition fort supérieure à celle des Italiens & des Latins , & qui n'est point inférieure à celle même des Grecs.

Ces propositions sont nouvelles. Pour les établir , il faut de grandes preuves. Je crois pouvoir les fournir à ceux qui voudront les lire sans prévention. Remontons aux sources , & supposons pour un moment que nous n'a-

vons jamais ouï parler des Spectacles de France , d'Italie , de Rome & d'Athènes. Dépouillons toute prédilection pour l'une ou pour l'autre Musique , question tout-à-fait étrangere à celle dont il s'agit. Laissons à part la vénération , que nous puissions dans la poussiere des Colleges , pour les ouvrages de l'antiquité. Oublions la chaleur avec laquelle les Italiens parlent de leur Opéra , & le ton de dédain dont les critiques du dernier siècle ont écrit en France , des Ouvrages Lyriques de Quinault. Examinons , en un mot , philosophiquement ce que les Anciens ont fait , ce que les Italiens exécutent , & ce que le plan qu'a tracé Quinault nous fait voir qu'il a voulu faire. Je pense qu'il résultera de cet examen une démonstration en

54 *Traité Historique*  
faveur des propositions que j'ai  
avancées.

Mon sujet m'entraîne indispen-  
sablement dans cette discus-  
sion. La Danse se trouve si inti-  
mement unie au plan général de  
Quinault, elle est une portion si es-  
sentielle de l'Opéra François, que  
je ne puis me flatter de la faire  
bien connoître, qu'autant que la  
composition dont elle fait partie  
sera bien connue.

Les Grecs ont imaginé une re-  
présentation vivante des différen-  
tes passions des hommes : ce trait  
de génie est sublime.

Ils ont exposé sur un Théâtre  
des Héros dont la vie merveilleu-  
se étoit connue : il les ont peints  
en action, dans des situations qui  
naissoient de leur caractère, ou  
de leur histoire, & toutes propres  
à faire éclater les grands mouve-

*de la Danse.* 55  
mens de l'ame. Par cet artifice la  
Poésie & la Musique \* unies pour  
former une expression complète  
ont fait passer mille fois dans les  
cœurs des Grecs la pitié, l'admi-  
ration, la terreur. Une pareille  
invention est un des plus admira-  
bles efforts de l'esprit humain.

Le Chant ajoutoit & devoit  
ajouter de la force, un charme  
nouveau, un pathétique plus tou-  
chant à un stile simple & noble,  
à un plan sans embarras, à des  
situations presque toujours heu-  
reusement amenées, jamais for-  
cées, & toutes assez théâtrales,  
pour que l'œil, à l'aspect des ta-  
bleaux qui en résultoient, fut un  
moyen aussi sûr que l'oreille, de

\* Tous les Ouvrages dramatiques  
Grecs étoient représentés en Musique.  
Les preuves en sont évidentes pour qui  
a quelque connoissance de l'antiquité.

56 *Traité Historique*  
faire passer l'émotion dans l'ame  
des Spectateurs.

Les Grecs vivoient sous un  
gouvernement populaire. Leurs  
mœurs, leurs usages, leur édu-  
cation avoient dû nécessairement  
faire naître d'abord à leurs Poë-  
tes l'idée de ces actions qui inté-  
ressent des peuples entiers. L'éta-  
blissement des chœurs dans leurs  
Tragédies, fut une suite indis-  
pensable du plan trouvé.

Ils les employèrent quelque-  
fois contre la vraisemblance, ja-  
mais avec assez d'art & toujours  
comme une espece d'ornement  
postiche; & c'est-là un des grands  
défauts de leur exécution. Ils les  
faisoient chanter & danser; mais  
il n'y avoit aucun rapport entre  
leur chant & leur danse. Ce vice  
fut d'autant plus inexcusable, que  
leur danse étoit par elle-même

*de la Danse.* 57  
fort énergique, & qu'elle auroit  
pû ajouter par conséquent une  
force nouvelle à l'action princi-  
pale, si elle y avoit été mieux  
liée.

Telle fut la Tragédie des Grecs.  
Voilà le premier modele: voici  
la maniere dont les Italiens l'ont  
suivi.

Dans les premiers tems, ils  
ont pris les sujets des Grecs, ont  
changé la division, & l'ont faite  
en trois Actes. Ils ont retenu leurs  
chœurs, & ne s'en sont point ser-  
vis. En conservant la Musique, ils  
ont proscrit la Danse. Il est assez  
vraisemblable que leur récitatif,  
relativement à leur déclamation  
ordinaire, à l'accent de leur Lan-  
gue & à leur maniere de la rendre  
dans les occasions éclatantes, est  
à-peu-près tel qu'étoit la Mélopée  
des Grecs; mais moins ferrés dans

leur Dialogue, surchargeant l'action principale d'événemens inutiles & romanesques, forçant presque toutes les situations, changeant de lieu à chaque Scène, accumulant épisodes sur épisodes pour éloigner un dénouement toujours le même, ils ont fardé le genre, sans l'embellir; ils l'ont énervé, sans lui donner même un air de galanterie. Rien aussi ne ressemble moins à une Tragédie de Sophocle ou d'Euripide qu'un ancien Opéra Italien: *Arlequin* n'est pas plus différent d'un personnage raisonnable.

Les Opéra modernes, dont les détails sont si ornés de fleurs, sont peut-être encore plus dissimulables des Tragédies Grecques. L'Abbé Métafaze, ce Poète honoré à Vienne, dont les Ouvrages dramatiques ont été mis en

Musique tant de fois par les meilleurs Compositeurs d'Italie, qui sont presque les seuls qu'on ait encore connus dans les Cours les plus ingénieuses de l'Europe, & qui ne doivent peut-être leur grande réputation \* qu'à la France, où on ne les représente jamais, ce Poète, dis-je, a abandonné la Fable, & n'a puisé ses fonds que dans l'Histoire. Ce sont donc les personnages les plus graves, les plus sérieux, & si on l'ose dire, les moins chantans de l'antiquité, les Titus, les Alexandre, les Didon, les Cyrus, &c. qui exécute

\* En Allemagne, en Italie à peine parloit-on il y a vingt ans de l'Abbé Métafaze. On n'écoute dans l'Opéra Italien que la Musique. Ce sont les François qui en lisant l'Abbé Métafaze ont publié les premiers dans leurs Ecrits, tout ce que valaient les Poèmes de ce grand Poète moderne.

60 *Traité Historique*  
tent sur les Théâtres d'Italie non-  
seulement ce chant simple des  
Grecs ; mais encore ces morceaux  
forts de composition , que les Ita-  
liens appellent *Aria* \* , presque  
toujours agréables , quelquefois  
même ravissans & sublimes.

Le charme d'un pareil chant  
fait oublier apparemment ce dé-  
faut énorme de bienséance. Il est  
cependant d'autant plus inexcusa-  
ble , que l'*Aria* n'est presque ja-  
mais qu'un morceau isolé & cou-  
su sans art , à la fin de chaque  
Scène , qu'on peut l'ôter sans que  
l'action en souffre ; & que , si on  
le supprimoit , elle y gagneroit  
presque toujours \*\*.

En retenant les chœurs des

\* Nous le nommons improprement  
*Ariete*. La traduction véritable est *Air*.  
Notre *Ariete* ne lui ressemble point , &  
s'est peut-être son grand défaut.

\*\* On le pratique ainsi , lorsqu'on re-

*de la Danse.* - 61  
Grecs , les Italiens les ont laissés  
avec encore moins de mouve-  
ment que ne leur en avoient don-  
né leurs modeles. Ils n'ont aucun  
intérêt à l'action ; ils ne servent par  
conséquent , qu'à la refroidir ou  
à l'embarrasser. On leur donne  
pour l'ordinaire un morceau syl-  
labique à la fin de l'Opéra ; on  
leur fait faire des marches , on  
les place dans le fonds de quel-  
ques-uns des tableaux , pour pa-  
rer le Théâtre. Voilà tout leur  
emploi.

Telle est la constitution de l'O-  
péra d'Italie \* , dont l'ensemble

présente quelquefois les Tragédies de  
l'Abbé Métafaze sans Musique.

\* Les Italiens ne sont pas plus régu-  
liers dans leurs autres compositions dra-  
matiques. Voyez *Laminte du Tasse*, le  
*Pastor fido du Guarnini*. Rien n'est plus  
aimable que leurs détails. Rien n'est  
moins théâtral que leur ensemble.

62 *Traité Historique*  
dénué de vraisemblance, irrégulier, long \*, embrouillé, sans rapport, n'est qu'un mélange du Théâtre des Grecs, de la Tragédie Française, & des rapsodies des tems gothiques; comme il est cependant le seul grand Spectacle d'une Nation vive, délicate & sensible, il n'est pas étonnant qu'il en fasse les délices, & qu'il y soit suivi avec le plus extrême empressement. Une partie de la Musique en est faillante, les Chanteurs du plus rare talent l'exécutent, & ce Spectacle n'a qu'un tems \*\*. Dans les plus grandes Villes d'Italie, on ne voit l'O-

\* L'Opéra d'Italie est sans Danse. La durée de la Représentation est de quatre heures.

\*\* Quelle Salle seroit assez grande pour contenir les Spectateurs, si notre Opéra, tel qu'il est, n'étoit représenté que pendant trois mois.

*de la Danse.* 63  
péra tout au plus que pendant trois mois de l'année, & on y songe à la Musique tous les jours de la vie.

Nous avons un Théâtre tragique repris sous œuvre par Corneille, & fondé pour jamais sur le sublime de ses compositions, lorsque l'Opéra François fut imaginé. L'Histoire étoit le champ fertile que ce grand Poëte avoit préféré; & c'est-là qu'il alloit choisir ses sujets. La Musique, la Danse, les Chœurs étoient bannis de ce Théâtre; la représentation mâle d'une action unique exposée, conduite, dénouée dans le court espace de vingt-quatre heures & dans un même lieu, est la tâche difficile que Corneille s'étoit imposée. Il devoit tirer l'illusion, l'émotion, l'intérêt de sa propre force. Rien d'étranger ne

pouvoit l'aider à trapper, à séduire, à captiver le Spectateur. Oseroit-on le dire ? une des bonnes Tragédies de cet homme extraordinaire suppose plus d'étendue de génie que tout le Théâtre des Grecs ensemble.

Quinault connoissoit la marche de l'Opéra Italien, la simplicité noble, énergique, touchante de la Tragédie ancienne, la vérité, la vigueur, le sublime de la moderne. D'un coup d'œil il vit, il embrassa, il décomposa ces trois genres, pour en former un nouveau qui, sans leur ressembler, pût en réunir toutes les beautés. C'est sous ce premier aspect que s'offrit à son esprit un Spectacle François de Chant & de Danse.

D'abord le merveilleux fut la pierre fondamentale de l'édifice, & la Fable, ou l'imagination lui

fournirent les seuls matériaux qu'il crut devoir employer pour le bâtir. Il en écarta l'Histoire qui avoit déjà son Théâtre, & qui comporte une vérité, trop connue, des personnages trop graves, des actions trop ressemblantes à la vie commune, pour que, dans nos mœurs reçues, le Chant, la Musique & la Danse ne forment pas une disparate ridicule avec elles.

De-là qu'il bâtissoit sur le merveilleux, il ouvroit sur son Théâtre à tous les Arts la carrière la plus étendue. Les Dieux, les premiers Héros dont la Fable nous donne des idées si poétiques & si élevées, l'Olimpe, les Enfers, l'Empire des Mers, les Métamorphoses miraculeuses, l'Amour, la Vengeance, la Haine, toutes les passions personnifiées, les Elé-

mens en mouvement , la Nature entiere animée fournissoient dès lors au génie du Poëte & du Musicien mille tableaux variés , & la matiere inépuisable du plus brillant Spectacle.

Le langage musical si analogue à la Langue Grecque , & de nos jours si éloigné de la vraisemblance , devoit alors non-seulement supportable ; mais encore tout-à-fait conforme aux opinions reçues. La danse la plus composée , les miracles de la peinture , les prodiges de la mécanique, l'harmonie , la perspective , l'optique , tout ce qui , en un mot , pouvoit concourir à rendre sensibles aux yeux & à l'oreille les prestiges des Arts , & les charmes de la nature entroit raisonnablement dans un pareil plan , & en devoit un accessoire nécessaire.

Les chœurs dont les Grecs n'avoient fait qu'un trop foible usage , & dont les Italiens , ainsi que je l'ai déjà dit , n'ont pas sçu se servir , placés par Quinault dans les lieux où ils devoient être , lui procuroient des occasions fréquentes de grand spectacle \* , des mouvemens généraux \*\* , des concerts ravissans \*\*\* , des coups de Théâtre frappans \*\*\*\* , & quelquefois le pathétique le plus sublime \*\*\*\*\*.

\* Qu'on suppose un Théâtre tel qu'il devoit être , & qu'on s'imagine l'effet qui résultera alors des chœurs du quatrième Acte de *Perfée*

\*\* Telle est la position des chœurs dans le quatrième Acte de *Proserpine* & dans le premier d'*Armide* , dans le troisième Acte d'*Alceste*.

\*\*\* Le Chœur de *Phaëton* : *Allez répandre la lumière.*

\*\*\*\* V. le quatrième Acte de *Rolland*.

\*\*\*\*\* Les Chœurs du cinquième Acte d'*Atys*.

En liant à l'action principale la Danse qu'il connoissoit bien mieux qu'elle n'a été encore connue, il se ménageoit un nouveau genre d'action théâtrale, qui pouvoit donner un feu plus vif à l'ensemble de sa composition, des Fêtes aussi aimables que galantes, & des tableaux variés à l'infini, des usages, des mœurs, des Fêtes des Anciens.

Ce grand dessein fut balancé sans doute dans l'esprit de Quinault par quelques difficultés. Le moyen qu'il ne prévint pas qu'il se trouveroit tôt ou tard des hommes rigides qui refuseroient de se prêter aux suppositions de la Fable, des Philosophes sévères dont la raison seroit rebutée des prestiges de la Magie, des esprits forts pour qui la plus belle machine ne seroit qu'un jeu d'enfans.

Mais Homère & Virgile, Sophocle & Euripide parurent à Quinault des autorités suffisantes en faveur du genre qu'il projettoit de mettre sur la Scène. Il espéra que le système ancien qui fut la base de leurs ouvrages, & qui sera toujours l'ame de la belle Poësie, seroit souffert encore par des Spectateurs instruits, & sur un Théâtre qu'il vouloit consacrer à la plus délicieuse illusion. Il vit dans Arioste & le Tasse les effets agréables, les grands mouvemens, les changemens imprévus, que pouvoient produire la Magie; & les grands Ballets qui étoient depuis si long-tems le spectacle à la mode, lui fournissoient trop de preuves journalières du charme des belles machines, pour qu'il négligeât les avantages que la Mécanique pou-

voit procurer à son établissement.

Les beaux traits d'Histoire ne font pas les seuls qui doivent exercer le génie des grands Peintres. La Fable ne leur en fournit-elle pas qui ne font ni moins nobles ni moins touchans ? Ecouterait-on la critique d'un homme de mauvais goût qui déclamerait contre une composition de cette espèce, parce que nous sçavons tous que la Fable n'est qu'une des folies de l'esprit des premiers tems ?

Le Théâtre n'est qu'un tableau vivant des passions. Quinault en voyoit un \* digne de l'admiration de tous les siècles, où elles pouvoient être peintes avec le

\* Le Théâtre de la Comédie Française. Nous avons deux grands genres. Les Italiens n'en ont qu'un. Cette observation est décisive, & l'argument qu'elle fournit est sans réplique.

pinceau le plus vigoureux, & qui s'étoit emparé avec raison de l'histoire. Il falloit ne point empiéter sur un établissement aussi imposant, & donner cependant à celui qu'il se proposoit, le caractère d'imitation que doit avoir toute composition dramatique. Le *merveilleux* qui résulte du système poétique remplissoit son objet, parce qu'il réunit avec la vraisemblance suffisante au Théâtre, la Poésie, la Peinture, la Musique, la Danse, la Mécanique, & que de tous ces Arts combinés il pouvoit résulter un ensemble ravissant, qui arrachât l'homme à lui-même, pour le transporter pendant le cours d'une représentation animée, dans des régions enchantées.

Ce beau dessein, n'est point une vaine conjecture imaginée

après coup , pour séduire le Lecteur. Qu'on suive pas à pas la marche de Thésée , d'Atys , d'Armide , &c. on verra l'intention de Quinault, telle qu'on vient de l'expliquer , marquée par-tout avec les traits distinctifs de l'esprit , du sentiment , & du génie.

Ici on s'arrêtera sans doute pour chercher la cause secrète du peu d'effet qui résulte cependant de nos jours d'un plan si magnifique. Le vice est-il dans le plan lui-même ? Serait-il dans l'exécution primitive ? N'est-il que dans l'exécution actuelle ?

Il est certain que le dessein de Quinault est un effort de génie , qu'on peut mettre à côté de tout ce qui a été imaginé de plus ingénieux pendant le cours successif des progrès des beaux Arts ; mais il n'est pas moins certain que le plaisir ,

plaisir , l'émotion , l'amusement qui en résultent sont très - inférieurs aux charmes qu'on devroit & qu'on peut en attendre.

---

## CHAPITRE VI.

*Défauts de l'exécution du Plan primitif de l'Opéra François\*.*

C'EST un Spectacle de Chant & de Danse que Quinault a voulu faire ; c'est - à - dire , que sur le

\* Je dois me borner à ce qui regarde la Danse , & je ne puis traiter qu'en passant cet objet vaste que je me propose d'approfondir dans un ouvrage à part.

On a changé l'ordre naturel dans les commencemens. L'Architecte lors de la construction de l'Edifice a obéi. Le Maître Maçon a commandé. Tous les inconvéniens de l'exécution ancienne & actuelle dérivent de ce déplacement. Je sçais bien qu'on feindra de ne m'en pas

Théâtre nouveau qu'il fondeoit, il a voulu parler à l'oreille par les sons suivis & modulés de la voix, & aux yeux par les pas, les gestes, les mouvemens mesurés de la Danse.

Tout ce qui se fait sur le Théâtre doit être plein de vie. Rien n'y doit paroître dans l'inaction. Un Ouvrage dramatique n'est qu'une grande action, formée de mille autres, qui lui sont subordonnées, qui en sont les parties essentielles, qui doivent concourir à l'harmonie générale, & dont le concert mutuel peut seul former la beauté, l'illusion, le charme de l'ensemble.

Il étoit donc nécessaire, pour remplir l'objet de Quinault, que

croire. Ma proposition n'en sera pas moins vraie, & je suis très en état de la démontrer.

la Danse, qui alloit former une partie considérable de son nouveau Spectacle, agit conformément à son dessein; & quel étoit son dessein? C'étoit (n'en doutons point) de s'aider de la Danse pour faire marcher son action, pour l'animer, pour l'embellir, pour la conduire par des progrès successifs jusqu'à son parfait développement. En admettant sur son Théâtre le même Art dont les Grecs & les Romains s'étoient si heureusement servis, n'auroit-il eu pour objet que de réduire son emploi à quelques froids agrémens plus nuisibles qu'utiles au cours de l'action théâtrale?

Seroit-il possible qu'il eût fait entrer la Danse dans sa composition comme une partie principale, si elle n'avoit dû toujours agir, peindre, conserver en un mot, le

caractere d'imitation & de représentation que doit avoir nécessairement tout ce qu'on introduit sur la Scène.

Il est indispensable de revenir ici sur ses pas , & de se rappeler les différens emplois qu'avoit remplis la Danse chez les Grecs , chez les Romains , & dans les derniers siècles.

Vive , faillante , estimable & dangereuse tout à la fois en Grèce , la Danse y fut un Art qui servit également au plaisir , à la religion , au maintien des forces du corps , au développement de ses graces , à l'éducation de la jeunesse , à l'amusement des vieillards , à la conservation & à la corruption des mœurs.

A Rome , elle devint partie de l'Art dramatique , & marcha alors d'un pas égal avec la Poësie , l'E-

loquence & la Musique. Dans les derniers siècles froide & languissante , elle ne fut qu'un divertissement peu varié & sans ame. On la réduisit dans les grands Ballets à la peinture momentanée de quelques caracteres; dans les Masques elle ne pouvoit exprimer par des pas que le générique du personnage dont elle prenoit les habits. Dans les Bals de cérémonie , elle n'étoit qu'un mouvement sans objet , une occasion toujours la même de montrer les graces de la figure , & les belles proportions du corps.

Dans cette succession historique des différens emplois de la Danse , on voit distinctement les divers degrés de beauté que peut lui donner l'art : car ce qu'il a pu dans un tems , il le peut toujours dans un autre. Or toutes les com-

positions de Quinault nous prouvent qu'il a connu parfaitement l'histoire de la Danse & toutes ses possibilités. Il faudroit cependant que ce Poëte n'en eût eu que des idées très-bornées, s'il n'en avoit adopté que la partie la plus foible, & il seroit tombé dans cette lourde bévue, s'il n'avoit voulu l'employer que comme un simple divertissement, tandis qu'elle est capable de former les tableaux les plus dignes du Théâtre.

Mais en parcourant les compositions de ce beau génie, on ne peut le soupçonner de cette méprise. On y voit par-tout l'imagination & le goût marquer la place des Arts qu'il y a réunis, & faire toujours naître du fond du sujet chacun de leurs emplois différens. En effet la Poësie, la Peinture, la Danse, la Mécanique

n'y font jamais que dans les lieux où elles doivent être, tout ce qu'elles y font doit se faire; il étoit indispensable qu'elles peignissent tout ce que Quinault a pensé qu'elles devoient exprimer.

Dans Cadmus qui doit surmonter les plus grands obstacles pour obtenir Hermione, je vois ce Héros sèmer dans le champ de Mars les dents du Dragon qu'il a vaincu.

Voici le dessein que trace Quinault pour ce moment théâtral.

« La Terre produit des Soldats  
» armés, qui se préparent d'a-  
» bord à tourner leurs armes con-  
» tre Cadmus; mais il jette au  
» milieu d'eux une maniere de  
» grenade que l'Amour lui a ap-  
» portée, qui se brise en plusieurs  
» éclats, & qui inspire aux com-

» battans une fureur qui les obli-  
 » ge à combattre les uns contre  
 » les autres , & à s'entregorger  
 » eux-mêmes. Les derniers qui  
 » demeurent vivans viennent ap-  
 » porter *leurs armes aux pieds de*  
 » *Cadmus* ».

Je ne puis pas me méprendre sur l'intention de Quinault. Je vois évidemment que , si elle eût été remplie , le Théâtre m'eût offert dans ce moment le tableau de Danse le plus noble , le plus vif , le mieux lié à l'action principale. Rien de tout cela n'existe dans l'exécution. Elle n'en offre pas même l'ombre.

Dans ce même Poëme à la fin du troisieme Acte , lorsque l'inflexible Dieu de la guerre a dit :

Un vain respect ne peut me plaire :  
 On ne satisfait Mars que par de grands exploits :

Vous que l'Enfer a nourries ,  
 Venez cruelles Furies ,  
 Venez briser l'Autel en cent morceaux  
 épars.

Quinault veut qu'on finisse cet Acte par l'arrivée des Furies qui brisent l'autel , qui s'emparent des tisons ardens du Sacrifice , & qui s'envolent , pendant que le char de Mars , en tournant rapidement vers le fond du Théâtre , se perd dans les airs , & que les Prêtres , les Peuples , Cadmus , &c. désolés crient ;  
*O Mars ! ô Mars !*

Quel coup de pinceau mâle ! Quelle occasion énergique , pour la Danse , pour la Musique , pour la Mécanique ! Je vois cependant à la représentation tous ces mêmes Arts oisifs dans ce moment.

A la place des idées grandes & nobles qui étoient essentiellement

du plan de Quinault, on a substitué une exécution maigre, de petites figures mal dessinées, un coloris misérable, & par malheur, cette exécution, malgré sa faiblesse, a paru suffisante dans les premiers tems à des Spectateurs que l'habitude n'avoit pas encore instruits. Elle a été répétée, avec les mêmes vices & avec le même succès, dans presque toutes les autres occasions qu'a fourni le génie fécond du Poëte. Le moyen que ceux qui exécutoient ne fussent pas contents d'eux-mêmes en voyant tous les Spectateurs satisfaits ? Mais le moyen aussi que l'Art parvint au degré de perfection, où il étoit capable d'atteindre, dès que les Artistes n'appercevoient pas le *par-delà* du point médiocre où ils se bernoient ?

Je trouve, par exemple, un

trait d'imagination que j'admire, & un défaut d'exécution qui me confond, dans l'épisode de *Procrée* que Quinault a lié si naturellement à l'Opéra de Phaëton.

Ce personnage connu dans la Fable par ses transformations surprenantes n'étoit qu'un Danseur Grec, qui opéroit ces sortes de prodiges par la rapidité de ses pas, par les formes diverses qu'il sçavoit donner à l'ensemble de ses mouvemens. Peut-être est-ce le fond le plus riche que la Danse théâtrale, aidée du secours des machines, ait jamais eu, pour déployer tous les plus beaux ressorts de l'Art. Que résulte-t-il cependant dans l'exécution, de l'idée admirable de Quinault ? L'or pur se change en un plomb vil. On ne me donne, à la place de ce que je pouvois attendre, qu'un

ne froide symphonie, des cartons mal peints, quelques poignées d'étoupes enflammées, & un *escamotage* grossier, qui ne sert qu'à me faire appercevoir, combien j'aurois pû être satisfait, si le jeu de la Danse & le mouvement des machines s'étoient adroitement concertés, pour rendre à mes yeux & à mon oreille l'intention ingénieuse du Poëte.

Le même vice me frappe dans presque tous les endroits où l'imagination de Quinault s'est manifestée. Je me borne à exposer mes conjectures sur deux de ce genre, ou si je ne me trompe, ce beau génie a été aussi mal entendu, que fervi.

La premiere est le Siège de Scyros dans Alceste. Lorsqu'on connoît ce que peut exécuter la Danse, on ne sçauroit être incertain

sur le projet de Quinault. Il n'en faut point douter; ce Poëte lui avoit destiné cette action.

Qu'on se rappelle en effet toutes les évolutions militaires qui sont de l'institution primitive de la Danse; qu'on les suppose pour un moment exécutées sur les chants des chœurs, & sur des symphonies relatives au sujet; qu'on se représente les attaques, les poursuites, les efforts des Assiégés, la défense des Assiégés, leurs sorties, leurs fuites; qu'on imagine voir au Théâtre la succession rapide de tous ces divers tableaux, rendus avec art par des Danses expressives, on aura alors une idée de l'esquisse de Quinault que l'exécution originaire a totalement défigurée.

Pour expliquer mes idées sur la seconde, j'ai besoin, que le

Lecteur daigne suspendre toute prévention. Je crois avoir apperçû dans un des beaux Opéra de Quinault un trait singulier de génie qui est de mon sujet, dans l'endroit même qui depuis près de soixante-dix ans passé pour le plus défectueux de ses Ouvrages. Je vais exposer simplement mes réflexions, que je me garde bien de croire infaillibles. Mon intention est de pénétrer l'esprit des Artistes sans avoir le dessein fastueux de m'ériger en juge de l'art. Si mes observations sont vraies, il y gagnera, & mon ambition fera tout-à-fait remplie. Si je suis dans l'erreur, je rends graces d'avance à la main secourable qui voudra m'aider à en sortir.

Il semble que l'opinion générale ait proscrit sans retour le quatrieme Acte d'Armide. On le

regarde comme très-indigne des quatre autres, & je pense que c'est sur l'effet seul qu'on l'a jugé. Le Public n'est parti que d'après son impression, qui, avec raison, est toujours sa règle; mais l'effet tel qu'il est produit sur le Spectateur, peut avoir deux causes, le dessein & l'exécution.

Or je crois appercevoir ici le plus beau dessein de la part de Quinault. Si ma découverte n'est pas une chimere; l'effet ne peut plus être imputé qu'à la maniere dont il a été exécuté.

Il faut ici nécessairement que le Lecteur me permette de lui rappeler la marche théâtrale d'Armide.

L'amour le plus tendre déguisé sous les traits du plus violent dépit, dans le cœur d'une femme toute-puissante, est le premier

coup de pinceau qui nous frappe dans cette belle composition. Si l'amour l'emporte sur la gloire, sur le dépit, sur les plus forts motifs de vengeance qui balancent le penchant secret d'Armide, quels moyens n'employera pas son pouvoir ( qu'on a eu l'adresse de nous faire connoître immense ) pour soutenir les intérêts d'un si grand amour !

Dans le premier Acte, le cœur d'Armide est le jouet tour à tour de plusieurs passions qui se combattent mutuellement, & qui la déchirent. Dans le second, elle vole à la vengeance : le fer brille, elle est prête à frapper. L'amour l'arrête, & il triomphe. L'Amant & l'Amante sont transportés au bout de l'Univers.

C'est-là que la foible raison d'Armide combat encore : c'est-là

qu'elle appelle à son secours *la haine* qu'elle avoit cru suivre, & qui ne seroit cependant que de prétexte à l'amour.

Les efforts redoublés de cette Divinité barbare cèdent encore la victoire à un penchant auquel rien ne peut résister ; mais la haine menace : outre les craintes si naturelles aux Amans, Armide entend encore un oracle qui en redoublant ses terreurs doit ranimer sa prévoyance. Tel est l'état de l'action à la fin du troisieme Acte.

Voilà par conséquent Armide livrée toute entiere & sans retour, aux divers mouvemens de la plus vive tendresse. Instruite par son art de l'état du camp de Godefroi, jouissant des transports de Renaud, elle n'a que sa fuite à craindre ; & cette fuite, elle ne

peut la redouter, qu'autant qu'il seroit possible de détruire l'enchantement dans lequel son art & sa beauté ont plongé son heureux Amant.

Ubalde cependant & le Chevalier Danois s'avancent ; & cet épisode est très-bien lié à l'action, lui est nécessaire, & forme un contre-nœud extrêmement ingénieux.

Armide, que je ne puis pas croire tranquille, va donc déployer ici tous les efforts, toute la puissance, toutes les ressources de son art, pour arrêter les seuls ennemis qu'elle ait à craindre. Tel est le dessein de Quinault, & quel dessein pour un Spectacle de Chant, de Musique & de Danse ! Tout ce que la Magie a de redoutable ou de séduisant : les tableaux de Danse de la plus gran-

de force, ou de la plus aimable volupté : des embrasemens, des orages, des tremblemens de terre : des Ballets légers, des Fêtes brillantes, des enchantemens délicieux ; voilà ce que Quinault demandoit dans cet Acte : c'est le plan qu'il avoit tracé, que Lully auroit dû remplir & terminer en homme de génie, par un entre-Acte dans lequel la Magie eut fait un dernier effort terrible. On eut jetté par cet artifice de l'incertitude sur le succès des soins d'Ubalde, & formé un contraste admirable, avec le ton de volupté qui regne dans la première partie de l'Acte suivant.

Supposons un pareil dessein exécuté par le Chant, la Danse, les Symphonies, la Décoration, les Machines, & jugeons \*.

\* On peut se rappeler quel fut l'effet

---

 CHAPITRE VII.

*Principes Physiques du Vice de  
l'Exécution primitive de  
l'Opera François.*

EN examinant les vûes de Quinault, le plan de son Spectacle, les belles combinaisons qui y sont répandues, la connoissance profonde des différens Arts qu'il y a rassemblés, qu'elles supposent dans ce beau génie; je me suis demandé mille fois, pourquoi au Théâtre, la plus grande partie

prodigieux que produisit dans la dernière reprise de cet Opéra une petite Fête de la plus foible composition, qu'on ajouta dans cet Acte. Qu'on infère de-là quel eût été le juste enthousiasme qu'auroit causé l'exécution complete du plan de Quinault.

de ce qu'il m'est démontré que Quinault a voulu faire, semble s'évaporer, se perdre, s'anéantir, & j'ai cru en voir évidemment la cause dans l'exécution primitive.

Mais pourquoi cette exécution a-t-elle été si defectueuse? Quelle est la source d'où couloient les vices qui s'y sont répandus? L'art n'avoit rien à gagner dans ma première découverte, sans le secours de cette seconde; & cette recherche une fois faite avec quelque succès, les remèdes étoient aisés, & les progrès de l'art infaillibles.

Or, je crois appercevoir dans la foiblesse de tous les sujets employés pour l'exécution du plan de Quinault les principes physiques des défauts sans nombre qui l'ont éternée.

La Danſe, la Muſique inſtrumentale & vocale, l'art de la décoration, celui des machines, étoient, pour ainſi dire, au berceau; & le deſſein du Poëte auroit exigé des exécuteurs conſommés dans tous ces différens genres.

Le plan étoit en grand, comme le ſont tous ceux que forme le génie; & dans la conſtruction de l'édifice, on crut devoir le reſſerrer, le rapetiſſer, le mutiler, ſi je puis me ſervir de ces expreſſions, pour le proportionner à la force des ſujets, qui étoient employés à le bâtir, & à l'étendue du terrain ſur lequel on alloit l'élever. Tout ce peuple d'Artiſtes, qui ne vit dans Quinault qu'un Poëte peu conſidérable, étoit encore à cent ans loin de lui pour la connoiſſance de l'art.

Quinault ne fit qu'une faure

qu'une modéſtie mal entendue lui ſuggéra, dont ſes ennemis ſe prévalurent, qui a fait méconnoître le genre, & qui en a retardé le progrès beaucoup plus ſans doute qu'on ne pourra ſe le perſuader. Il donna le titre de *Tragédie* à la conpoſition nouvelle qu'il venoit de créer. Boileau, Racine, & les autres Juges \* de la Littérature Françoisé y chercherent dès-lors les différens

\* S'il y a rien au monde qui paroiffe étrange & contraire même à une action tragique, c'eſt le chant. N'en déplaiſe aux Inventeurs des Tragédies en Muſique, Poëmes auſſi ridicules que nouveaux, & qu'on ne pourroit ſouffrir, ſi l'on avoit le moindre goût pour les Pièces de Théâtre, ou que l'on n'eût pas été enchanté & séduit par un des plus grands Muſiciens qui ait jamais été. Dacier, Poët. d'Ariſtote, p. 82.

Par ce peu de mots on a une eſquiſſe de l'opinion qu'on s'étoit formée dans la Littérature Françoisé de Quinault & de

traits de physionomie du Poëme qu'on nommoit communément *Tragédie*, & ils l'apprécierent à proportion du plus ou du moins de ressemblance qu'ils lui trouverent avec ce genre déjà établi.

Par cette fausse dénomination Quinault les aida lui-même à se bien convaincre, que sa composition n'étoit rien moins qu'un genre tout-à-fait nouveau. Ils ne virent dans *Thésée* même qu'une *Tragédie* manquée; ils le dirent & le publièrent; les Echos du Parnasse & du monde le répéterent après eux. De-là Paris, la Littérature, les Provinces, les Etrangers se formerent une idée fausse du genre, qui s'est conservée jusqu'à nos jours, & que je ne me

Lully. Cette erreur est la cause primitive de tous les malheurs du Théâtre Lyrique.

flatte

flatte pas de pouvoir détruire. Ce danger étoit prévenu, si, à la place de ce titre, Quinault avoit mis à la tête de ses Poëmes Lyriques, *Cadmus, Thésée, Atys* Opéra. Ce seul mot auroit donné à Boileau l'idée d'un genre, & cette idée une fois aperçue, sa sagacité & le desir qu'il avoit d'être juste, auroient fait le reste. Racine d'autre part tout-à-fait indifférent sur les succès heureux ou malheureux de Quinault, n'auroit plus vû des *Tragédies* autres que les siennes occuper Paris. Il auroit applaudi sans peine *Armide* Opéra. Il étoit peut-être impossible qu'il ne fut pas révolté contre *Armide* *Tragédie*.



---

 CHAPITRE VIII.

*Suites du Vice primitif.*

L'OPERA François tel qu'on le forma dans sa nouveauté fut reçu de la Nation avec un applaudissement presque unanime \* ; parce que les lumieres des Spectateurs sur le genre & sur tous les Arts qu'on y avoit rassemblés étoient en proportion avec les forces , le talent , & l'art des sujets employés pour l'exécuter.

Lully fut dès-lors regardé com-

\* Tout l'honneur de ce succès fut pour Lully. Le Public étoit enchanté de la représentation , & il entendoit dire que les Poèmes de Quinault étoient mauvais. Par un mécanisme fort simple , il crut que tout le charme étoit dans la Musique , & Lully le lui laissa croire.

me un Compositeur divin , les Chanteurs comme des modeles , les Ballets comme les chef-d'œuvres de la Danse , les Machines comme le dernier effort de la Mécanique , les Décorations comme des prodiges de Peinture. Au milieu de ce mouvement universel , Quinault cependant fut à peine apperçu. On ne vit de son ouvrage que les endroits défectueux que ses ennemis releverent. Tout ce qui n'étoit pas du Poëte en apparence , fut élevé jusqu'aux nues ; tout ce qui parut dans le Poëme plus foible que la *Tragédie Française* , fut mis sous les pieds. L'Opéra ravissoit la Nation , & dans le même tems elle méconnoissoit ou dédaignoit le génie fécond qui venoit de le faire naître. Lully mourut : les traditions de tout ce qu'il avoit

E ij

100 *Traité Historique*  
fait sur son Théâtre reiterent. On crut ne pouvoir mieux faire que de suivre littéralement & servilement ce qui avoit été pratiqué sous les yeux d'un homme, pour lequel on conservoit un enthousiasme qui a manqué d'anéantir l'Art. Il est arrivé de-là que les vices primitifs ont subsisté dans l'Opéra François, pendant que les connoissances des Spectateurs se sont accrues. Le charme, qui cachoit les défauts, s'est dissipé peu-à-peu par l'habitude, & les défauts sont restés. Il n'y a pas dix ans que la Danse a osé produire quelques figures différentes de celles que Lully avoit approuvées, & j'ai vu fronder comme des nouveautés pernicieuses, les premières actions qu'on a voulu y introduire.

Sur un Théâtre créé par le

*de la Danse.*

101

génie, pour mettre dans un exercice continuel la prodigieuse fécondité des Arts, on n'a chanté, on n'a dansé, on n'a entendu, on n'a vu constamment que les mêmes choses & de la même manière, pendant le long espace de plus de soixante ans. Les Acteurs, les Danseurs, l'Orchestre, le Décorateur, le Machiniste ont crié au schisme, & presque à l'impiété, lorsqu'il s'est trouvé par hasard quelqu'esprit assez hardi pour tenter d'agrandir & d'étendre le cercle étroit dans lequel une sorte de superstition les tenoit renfermés. Ainsi les défauts actuels, dérivent presque tous du vice primitif. La Danse étoit au berceau en France lors de l'établissement de l'Opéra : l'habitude, l'usage, la tradition, seules règles des Artistes bornés, l'y ont depuis retenue com-

*Traité Historique*  
me emmaillotée. C'est-là qu'ils  
la bercent des prétendues per-  
fections \* de l'exécution ancien-  
ne , & qu'ils l'endorment dans le  
sein de la médiocrité.

\* Qu'on seroit étonné, si l'on voyoit  
ces anciens Danseurs, avec leur nobles-  
se, leurs graces, &c. à côté ( je ne dis  
pas de Dupré ; son talent supérieur &  
trenté ans de succès l'ont placé dans l'o-  
pinion des François au-dessus de tout ce  
qui avoit paru avant lui ) je ne parle  
que de nos jeunes Danseurs qu'on croit  
sans doute fort inférieurs aux Danseurs,  
tant vantés du dernier siècle. La tradi-  
tion théâtrale nous les peint comme des  
colosies : le goût ne nous les montreroit  
plus que comme des pigmées. Cette ob-  
servation ne contredit point mes pre-  
mieres propositions. Je crois les Dan-  
seurs modernes fort supérieurs à ceux du  
siècle dernier ; quoique je sois très-con-  
vaincu que la Danse est très-fort au-  
dessous de ce qu'elle pourroit être.




---



---

## CHAPITRE IX.

### *Du Ballet Moderne.*

LORS de l'Etablissement de l'O-  
péra en France, on conserva le  
fond du grand Ballet dont on fit  
un Spectacle à part ; mais on en  
changea la forme. Quinault ima-  
gina un genre mixte, qui n'en  
étoit pas un, dans lequel les récits  
firent la partie la plus considéra-  
ble du Spectacle. La Danse n'y fut  
qu'en sous-ordre. Ce fut en 1671.  
qu'on représenta à Paris les Fêtes  
de Bacchus & de l'Amour \*. Cer-  
te nouveauté plut, & en 1681. le

\* Les paroles étoient de Quinault &  
la Musique de Lully. Cet ouvrage fut  
fait à la hâte pour remplir le Théâtre  
qu'on venoit d'ôter à Cambert pour le  
donner à Lully.

104 *Traité Historique*  
Roi & toute sa Cour exécuterent à Saint-Germain le Triomphe de l'Amour , ouvrage fait dans le même goût , dont le succès anéantit pour jamais le grand Ballet , qui avoit été si long-tems le seul Spectacle de notre Cour. Dès-lors la Danse reprit parmi nous sur tous nos Théâtres , à l'exception de celui de l'Opéra , la place qu'elle avoit occupée sur les Théâtres des Grecs. On ne l'y fit plus servir que d'Intermède. Le grand Ballet fut pour toujours relégué dans les Colléges , & à l'Opéra même le Chant prit tout-à fait le dessus. On avoit plus de Chanteurs que de Danseurs passables. Les Spectacles de Danse avoient été formés jusqu'alors par les personnes qualifiées de la Cour. L'art ou , pour mieux dire, l'ombre de l'art ne s'étoit conservée que par-

*de la Danse.* 105  
mi les gens du monde. En formant un Spectacle public , on n'eut pour ressources que quelques Maîtres à danser dont toute la science consistoit à montrer les Danses nécessaires dans les Bals de cérémonie , ou un nombre fort borné de pas de caractère , qui entroient dans la composition des grands Ballets. La disette des sujets étoit alors si grande en France , que notre Opéra fut exécuté pendant plus de dix ans sans Danseuses. On faisoit habiller en femmes deux ou quatre Danseurs qui figuroient sous cette mascarade dans les Fêtes de ce Spectacle. Le Triomphe de l'Amour \* fut le premier ouvrage en Musique où quatre vraies femmes dansantes furent introduites , & on vanta

En 1681. dix grands Opéra avoient été représentés sans femmes dansantes.

alors cet embellissement, comme on loueroit de nos jours l'établissement d'une Salle de Spectacle bien régulière & proportionnée au degré de splendeur où nous pouvons croire sans orgueil que notre Ville Capitale est montée. Tant il est vrai que dans les siècles les plus éclairés, il y a toujours dans les Arts quelque partie éloignée où la lumière ne perce point encore.

Le défaut de sujets fut sans doute le motif qui engagea Quinault à défigurer le grand Ballet, & peut-être est-il la seule excuse qu'on puisse donner d'une partie des vices principaux qui ont éterné l'exécution primitive de l'Opéra François. Ce beau génie qui avoit eu des idées si vastes, si nobles, si vraies sur le genre qu'il avoit créé, n'eut que des vûes fort

bornées sur le Ballet qu'il n'avoit que défiguré. Il fut imité depuis par tous ceux qui travaillèrent après lui pour le Théâtre Lyrique. Le propre des talens communs est de suivre servilement à la piste la marche des grands talens. Ainsi, après sa mort, on fit des Opéra coupés comme les siens; mais qui n'étoient animés ni des grâces de son stile, ni des charmes du sentiment qui étoit sa partie sublime, ni de ces traits brillans de Spectacle qu'il répandoit en esprit inventeur dans ses belles compositions. On pouvoit l'atteindre plus aisément dans le Ballet où il étoit fort au-dessous de lui-même; ainsi on l'imita dans sa partie défectueuse, où on l'égala; mais on ne fit que le copier dans sa partie supérieure, où peut-être ne l'égalera-t-on jamais.

Telle fut la marche lente des progrès du Théâtre Lyrique jusqu'en l'année 1697. que la Motte, en créant un genre tout neuf, acquit l'avantage de se faire copier à son tour.

Ce Poëte, dont un de ses amis a dit, *que sa mort même n'avoit rien fait pour sa gloire*, imagina un Spectacle de Chant & de Danse formé de plusieurs actions différentes toutes complètes & sans autre liaison entr'elles qu'un rapport vague & indéterminé.

L'Opéra imaginé par Quinault est une grande action suivie pendant le cours de cinq Actes. C'est un tableau d'une composition vaste, tels que ceux de Raphaël & de Michel-Ange. Le Spectacle trouvé par la Motte est un composé de plusieurs Actes différens qui représentent chacun une ac-

tion mêlée de divertissemens, de chant & de danse. Ce sont de jolis *Vateau*, des mignatures piquantes, qui exigent toute la précision du dessein, les graces du pinceau, & tout le brillant du coloris.

Ce genre, dans sa nouveauté, balança le succès du grand Opéra, parce que le goût est exclusif parmi nous, & que c'est un défaut ancien & national, dont, malgré les lumieres que nous acquérons tous les jours, nous avons bien de la peine à nous défaire. Cependant, à force de réflexions & de complaisance, on souffrit enfin, au Théâtre Lyrique, deux sortes de plaisir; mais ce genre trouvé par la Motte, dont on n'attribua le succès, suivant l'usage, qu'au Musicien qu'il avoit instruit & guidé, nous débarrassa du mau-

110 *Traité Historique*  
vais genre que Quinault avoit introduit sous le titre de *Ballet*.

L'Europe Galante est le premier de nos Ouvrages Lyriques qui n'a point ressemblé aux Opéra de Quinault. Ce genre appartient tout-à-fait à la France. Les Grecs, les Romains n'eurent aucun Spectacle qui puisse en avoir donné l'idée. Peut-être quelques Fêtes épisodiques qui m'ont frappé dans Quinault l'ont-elles fournie à la Motte; mais que ma conjecture soit vraie ou fausse, ce Spectacle n'en est pas moins une composition originale qui auroit dû combler de gloire le Poète qui l'a imaginée. Ses contemporains ont été injustes. Il a vécu sans jouir. La Postérité le vengera sans doute, & déjà l'envie qui se sert du mérite des morts, pour éclipser celui des vivans, a commencé

*de la Danse.* 111  
de nos jours, la réputation de ce Poète Philosophe.

Le Théâtre Lyrique qui lui doit le Ballet moderne, lui est redevable encore de deux genres aimables, qui pouvoient procurer à la Musique des moyens de se varier, & à la Danse des occasions heureuses de se développer, si ces deux Arts avoient fait alors en France des progrès proportionnés à ceux de tous les autres. Ce Poète a porté à l'Opéra, la Pastorale & l'Allégorie\*. Il est galant, tendre, original, dans les compositions qu'il n'a imaginées que d'après lui. Il peut marcher alors à côté de Quinault. L'Europe Galante, Issé, le Carnaval & la Folie ne sont pas inférieurs aux meilleurs Opéra de ce beau génie; mais il est froid, insipide, lan-

\* Voyez Issé & le Carnaval & la Folie.

guissant dans tous ses autres ouvrages lyriques, & tel que ses ennemis l'ont cru, ou l'ont voulu faire croire. Il y a des hommes dans la Littérature, qui sont faits, pour voler de leurs propres ailes; & alors ils s'élevent jusques dans le Ciel. Ils retombent, dès qu'ils imitent. Ce ne sont plus même des hommes; ils grimacent comme des singes.




---

 LIVRE QUATRIÈME.
 

---

## CHAPITRE I.

*Caractère que doit avoir la Danse  
Théâtrale.*

Tous les Arts en général, ont pour objet l'imitation de la nature. La Musique rend ses traits, par l'arrangement successif des sons; la Peinture, par le mélange adroit des couleurs; la Poësie, par le feu varié du discours; la Danse, par une suite cadencée de gestes. C'est-là l'institution primitive. La Musique qui n'exprimeroit pas; la Peinture qui ne feroit qu'un vain assemblage de couleurs; la Poësie qui n'offriroit

114 *Traité Historique*  
qu'un arrangement mécanique de mots ; la Danse de laquelle il ne résulteroit aucune image , ne pourroient être regardées , que comme des productions bizarres , sans art , sans vie , & de mauvais goût.

Ces principes sont incontestables , pour toute sorte de Musique , pour quelque Peinture que ce puisse être , pour toutes les especes de Poësie , pour tous les différens genres de Danse.

L'imitation constitue donc l'essence de chacun de ces Arts ; & la Danse en particulier , qui est , dès son origine , une expression naïve des sensations de l'homme , pécheroit , contre sa propre nature , si elle cessoit d'être une imitation.

Ainsi , toute Danse doit exprimer , peindre , retracer aux yeux

*de la Danse.* 115  
quelque affection de l'ame. Sans cette condition , elle perd le caractère de son institution primitive. Elle n'est plus qu'un abus de l'Art.

Mais ce que la Danse doit toujours être devient encore d'une obligation plus étroite , lorsqu'elle est portée au Théâtre , parce que la représentation fait le caractère essentiel & distinctif de l'Art dramatique dont elle fait alors partie.

---

## CHAPITRE II.

### *Division de la Danse Théâtrale.*

NOUS avons vû \* , que le défaut d'action étoit le vice constant du

\* Dans le Ch. 4. du L. 6.

grand Ballet. Quinault, à qui rien n'échappoit, l'avoit apperçu, & en partant de cette expérience, il n'eut garde de laisser la Danse oisive, dans le plan ingénieux & raisonné de son Spectacle.

Je trouve, dans ses compositions, l'indication évidente de deux objets qu'il a cru que la Danse devoit y remplir; & ces objets sont tels, que la connoissance de l'art & celle de la nature a pû seule les lui suggérer.

Dans les premiers tems, avant la naissance même des autres arts, la Danse fut une vive expression de joie. Tous les Peuples l'ont fait servir depuis, dans les réjouissances publiques, à la démonstration de leur allégresse. Cette joie se varie, prend des nuances différentes, des couleurs, des tons divers suivant la nature des évé-

nemens, le caractère des Nations, la qualité, l'éducation, les mœurs des Peuples.

Voilà la Danse simple, & un des objets de Quinault. Le Théâtre lui offroit mille occasions brillantes de la placer avec tous ses avantages. Les Nations intéressées aux différentes parties de son action, les triomphes de ses Héros, les fêtes générales introduites avec goût dans ses dénouemens, offroient alors les moyens fréquens de varier, d'embellir, de peindre les mouvemens de joie populaire, dont chacun des instans peut fournir à la Danse une suite animée des plus grands tableaux.

Mais la Danse composée, celle qui par elle-même forme une action suivie, la seule qui ne peut être qu'au Théâtre, & qui entre

pour moitié dans le grand dessein de Quinault, fut un des pivots sur lesquels il voulut faire rouler une des parties essentielles de son ensemble.

Tout ce qui est sans action est indigne du Théâtre ; tout ce qui n'est pas relatif à l'action devient un ornement sans goût, & sans chaleur. Qui a sçu mieux que Quinault, ces loix fondamentales de l'Art dramatique ? Le combat des Soldats sortis du sein de la Terre dans Cadmus, devoit être, selon ses vûes, une action de danse. Son idée n'a pas été suivie. Ce morceau qui auroit été très-théâtral n'est qu'une situation froide & puérile. Dans l'enchantement d'Amadis par la faulx Oriane, il a été mieux entendu, & cette action épisodique paroîtra toujours, lorsqu'elle sera

bien rendue, une des beautés pittoresques du Théâtre Lyrique.

Le Théâtre comporte donc deux especes distinctives de Danse, la simple, & la composée ; & ces deux especes les rassemblent toutes. Il n'en est point, de quelque genre qu'elle puisse être, qui ne soit comprise dans l'une ou l'autre de ces deux dénominations. Il n'est donc point de Danse qui ne puisse être admise au Théâtre ; mais elle n'y sçauroit produire un agrément réel, qu'autant qu'on aura l'habileté de lui donner le caractère d'imitation qui lui est commun avec tous les beaux Arts, celui d'expression qui lui est particulier dans l'institution primitive, & celui de représentation qui constitue seul l'Art dramatique.

La règle est constante, parce qu'elle est puisée dans la nature,

que l'expérience de tous les siècles la confirme, qu'en s'en écartant, la Danse n'est plus qu'un ornement sans objet, qu'un vain étalage de pas, qu'un froid composé de figures sans esprit, sans goût & sans vie.

En suivant, au surplus, cette règle avec scrupule, on a la clef de l'Art. Avec de l'imagination, de l'étude & du discernement, on peut se flatter de le porter bientôt à son plus haut point de gloire; mais c'est sur-tout dans les Opéra de Quinault qu'il auroit pû atteindre rapidement à la plus éminente perfection, parce que ce Poète n'en a point fait dans lequel il n'ait tracé, avec le crayon du génie, des actions de Danse les plus nobles, les mieux liées au sujet, les moins difficiles à rendre. J'y vois par-tout le feu, le

pittoresque,

pittoresque, la fertilité des beaux cartons de Raphaël. Ne verrons-nous jamais de pinceau assez habile, pour en faire des tableaux dignes du Théâtre \* ?

---



---

### CHAPITRE III.

#### *Obstacles au Progrès de la Danse.*

**L**ES gens à talens forment, dans les Arts, des especes de Républi-

\* Ce qu'on dit ici des Opéra de Quinault, au sujet de la Danse, est vrai à la lettre. Il n'est point d'ouvrage de cet esprit créateur, dans lequel on ne voye, si l'on fait voir, l'indication marquée de plusieurs Ballets d'action très-ingénieux & tous liés au sujet principal. Il en est de même de la décoration & de la machine. Dans chacun de ses Opéra, on trouve des moyens de Spectacle, dont jusqu'ici il semble qu'on ne se soit point aperçu, & qui seuls seroient capables de produire les plus grands effets.

ques différentes entr'elles par des usages particuliers, & toutes ressemblantes par un fanatisme d'indépendance, que des caprices successifs entretiennent, & que la raison n'est gueres capable de refroidir.

Ils n'ont point de loix écrites, de règles constantes, de principes fixes. Ils se gouvernent sur des traditions qu'ils croyent certaines. Ils suivent des pratiques que l'insuffisance a adoptées, & qu'ils imaginent la perfection de l'Art. Ils s'abandonnent à des routines qu'ils ont trouvées introduites, sans examiner, si elles sont utiles ou nuisibles.

Or, pour ne parler que de la Danse, du Théâtre, je trouve dans ces inconvéniens généraux de grands obstacles au progrès de l'Art, puisqu'il en résulte le

malheur certain de ne voir jamais faire à nos Danseurs modernes, que ce qui a été pratiqué par les Danseurs qui les ont précédés, & je crois avoir déjà prouvé que la Danse n'a fait jusqu'ici sur notre Théâtre que la moindre partie de ce qu'elle auroit dû faire.

Mais, pour sentir tout le danger des abus funestes à l'Art qui se sont glissés parmi nos Danseurs du Théâtre; pour leur faire connoître à eux-mêmes, la nécessité qu'il y a de les réformer, pour engager peut-être le Public à les y contraindre, je pense qu'il est nécessaire de les développer sans ménagement. C'est le plaisir de la multitude, c'est la gloire d'un Art agréable, c'est l'honneur d'un Spectacle national, que je sollicite. Ce sont les abus qui arrêtent ses progrès, que je défère à la

124 *Traité Historique*  
sagacité , au goût , au discernement des François.

1°. Toute action théâtrale est antipathique aux Danseurs modernes \* , par la seule raison que les actions de Danse n'ont pas été pratiquées par les grands Danseurs, ou crus tels, dont ils remplissent au Théâtre les emplois. Comme si le vrai talent devoit se donner lui-même des entraves ; comme s'il n'étoit pas fait pour s'élever toujours par son activité au-dessus des modèles qu'il s'est choisis.

\* Cette antipathie est une maladie ancienne : elle tenoit les Danseurs , dès l'établissement de l'Opéra François. V. le Pere *Ménétrier* , dans son *Traité des Ballets*. Une vanité mal entendue en est le principe. Un Danseur croit ne rien faire, lorsqu'il exécute les figures qu'on lui demande. Il veut se destiner de caprice, & réussit presque toujours à faire de son entrée un contre-sens.

*de la Danse.* 125

2°. L'opinion commune \* est que la Danse doit se réduire à un développement des belles proportions du corps, à une grande précision dans l'exécution des airs, à beaucoup de grace dans le déployement des bras, à une légèreté extrême dans la formation des pas. Que penseroit-on d'un Graveur, qui, ayant assez de talent, pour rendre & multiplier à son gré les tableaux de Michel-Ange, du Corrège, de Vanlo, n'emploieroit cependant son bu-

\* Quelques Connoisseurs pensent le contraire. Le général des Spectateurs, tous les Danseurs subalternes, le peuple de l'Opéra n'ont de la Danse qu'ils appellent *noble* que cette idée que je rapporte. Aucun des Auteurs: qui, depuis Quinault ont travaillé pour le Théâtre Lyrique, sans excepter même la Motte, ne paroît avoir connu la Danse en action. Fuzelier est le seul qui dans les Ballets ait tenté de l'introduire. On verra dans les suites s'il l'y a toujours bien placée.

rin , qu'à répéter mécaniquement un nombre borné de jolies vignettes ou quelques *cul-de-lampes* monotones ?

3°. Chacun des Danseurs se croit un être à part & privilégié. Il veut avoir le droit de paroître seul deux fois , dans quelque Opéra qu'on mette au Théâtre. Il penseroit n'avoir pas dansé , s'il n'avoit ses deux entrées particulières. Il les ajuste toujours à sa mode , & sans aucune relation directe ou indirecte au plan général qu'il ignore , & qu'il ne s'embarrasse gueres de connoître. Or , ce seul inconvénient , tant qu'on le laissera subsister , sera un obstacle invincible à la perfection. En voici les preuves.

1°. Si le plan général de l'Opéra est bien fait , comme le font , par exemple , tous ceux de Qui-

rault , chacune des parties qui le composent est relative à l'action principale. Par conséquent pour qu'il soit bien exécuté , il faut que chaque Danse prise séparément s'y rapporte , & fasse ainsi , de maniere ou d'autre , partie de cette action. La Danse cependant , par l'abus dont je parle , deviendra , dans cet endroit , une partie oisive , & par cette seule raison défectueuse. Le plaisir résultant de l'action principale sera donc nécessairement moindre. La multitude peut-être applaudira-t-elle le Danseur ; parce qu'elle ne juge que par l'impression du moment. Il n'en aura pas moins fait cependant un contre-sens insupportable aux yeux du peu de Spectateurs qui connoissent le prix de l'ensemble.

2°. S'il y a huit Danseurs ou

128 *Traité Historique*  
Danseuses à l'Opéra , qui soient  
en droit d'avoir chacun deux en-  
trées particulieres ; il faut ( si l'on  
veut remplir les loix primitives  
de l'Art ) imaginer seize actions  
séparées qui se lient ou se rappor-  
tent à l'action principale , & sup-  
poser encore , que ces huit sujets  
se prêteront à les exécuter. Ces  
deux conditions sont moralement  
impossibles. Aussi trouve-t-on plus  
court de laisser aller les choses ,  
comme elles ont été ; moyennant  
quoi, depuis plus de quatre-vingt  
ans , on est encore , & l'on reste  
au point d'où l'on est d'abord  
parti.



---

---

CHAPITRE IV.

*Etat actuel de la Danse Théâtrale  
en France.*

LE personnage le plus recom-  
mandable de la Chine est celui  
qui sçait une plus grande quantité  
de mots. L'érudition de ce País  
n'effleure pas même les choses.  
Un Lettré passe sa vie , à mettre ,  
à arranger dans sa tête un nom-  
bre immense de paroles isolées ;  
& les Sçavans de la Chine déclai-  
rent qu'il est sçavant. Je crois voir  
un homme qui ayant dans sa main  
la clef du Temple des Muses ,  
consomme ses jours & toute son  
adresse à la tourner & à la retour-  
ner sans cesse dans la ferrure , sans  
oser jamais toucher au ressort.  
Tel est notre meilleur Danseur  
moderne. F

---

 CHAPITRE V.

*Préjugés contre la Danse en  
Action.*

*LA Danse noble, la belle Danse se perd*, disoit-on à la Cour, & à la Ville, lors même que nous avions, au Théâtre de l'Opéra, les meilleurs Danseurs qui y eussent paru depuis son établissement. Quelle étoit donc la perte dont on se plaignoit ? Qu'avoient fait sur notre Théâtre, ces grands Danseurs que l'on regrettoit tant ? Jusqu'à quel point avoient-ils porté l'art de la Danse ?

Les uns marchoient des menuets avec une noblesse qu'on a beaucoup vantée ; les autres exécutoient quelques pas de Furies

avec une médiocre chaleur ; nul n'étoit encore arrivé jusqu'à la perfection que nous avons admirée si long-tems dans nos chaconnes. Qu'auroient été les Prevost, les Subligni à côté de Mademoiselle Sallé ? Quelle exécution, *du tems du feu Roi*, auroit pû être comparée à celle de Mademoiselle Camargo ?

Ce discours ridicule qu'on a tenu constamment en France, depuis la mort de Lulli, en l'appliquant successivement à toutes les parties de la vieille machine qu'il a bâtie, & qu'on répétera par habitude ou par malignité, de génération en génération, jusqu'à ce qu'elle se soit entièrement écroulée, n'est qu'un préjugé du petit peuple de l'Opéra, qui s'est glissé dans le monde, & qui s'y maintient depuis plus de soixante

ans, parce qu'on le trouve sous fa main, & qu'il dégrade d'autant les talens contemporains qu'on n'est jamais fâché de rabaïffer.

Mais ce discours qu'on a tenu pendant vingt ans sur des sujets évidemment supérieurs à ceux qu'on exaltoit à leur préjudice, ce préjugé qui nous est démontré injuste aujourd'hui à tous égards, auroit cependant été funeste à l'Art, s'il avoit retenu les Dupré, les Sallé, les Camargo, dans les bornes étroites de la carrière qu'avoient parcourue leurs Prédécesseurs. Que nos talens modernes tirent eux-mêmes la conséquence nécessaire & sans réplique, qui suit naturellement de ce raisonnement simple.

Il y a une très-grande différence entre la fatuité qui persuade un homme à talent qu'il sur-

passe, ou qu'il égale le modèle qu'il a devant les yeux, & la noble émulation qui lui fait espérer qu'il pourra l'égaliser ou le surpasser un jour. Le premier sentiment est un mouvement d'orgueil aveugle qui entraîne l'Artiste dans le précipice : le second est un amour vif pour la gloire qui l'éleve tôt ou tard au plus haut degré.

Mais comment admettre au Théâtre\*, comment croire agréable, comment supposer possible un genre de Danse, que les grands Maîtres n'ont point pratiquée, qu'ils ont peut-être dédaignée, & qui sans doute leur a paru, au moins, un obstacle au dévelop-

\* Cette objection est le grand fort des Danseurs modernes. Je ne sçaurois compter le nombre de fois qu'elle m'a été faite.

pement des graces , à la précision des mouvemens , à la perfection des figures ?

Voilà les forts argumens ou plutôt les grands préjugés contre la Danse en action. Il faut les discuter avec ordre & l'un après l'autre. Le propre de ces sortes d'erreurs est de cacher la véritable route qu'on doit suivre. C'est un faux jour qui change les objets , en leur prêtant des couleurs qu'ils n'ont pas. Détruire un préjugé qui refroidit la chaleur des Artistes , est un des plus utiles secours qu'on puisse prêter à l'Art.




---



---

## CHAPITRE VI.

### *Preuves de la possibilité de la Danse en action.*

LA parole n'est pas plus expressive que le geste. La Peinture qui retrace à nos yeux les images les plus fortes ou les plus riantes , ne les compose que des attitudes, du mouvement des bras , du jeu des traits du visage , qui sont les parties dont la Danse est composée comme elle.

Mais la Peinture n'a qu'un moment qu'elle puisse exprimer. La Danse théâtrale a tous les momens successifs qu'elle veut peindre. Sa marche va de tableaux en tableaux, auxquels le mouvement donne la vie. Il n'est qu'imité dans

136 *Traité Historique*  
la Peinture. Il est toujours réel  
dans la Danse.

Elle agit toujours par sa nature. Il ne lui manque sur notre Théâtre que l'intention. Elle va à droite & à gauche : elle avance & recule : elle dessine des pas. Il ne faut que l'arrangement de ces mêmes choses, pour rendre aux yeux quelque action théâtrale que ce puisse être.

L'histoire de l'Art prouve que les Danseurs de génie n'ont eu que ce seul secours, pour exprimer toutes les passions humaines, & les possibilités sont dans tous les tems les mêmes.

En 1732. Mademoiselle Sallé représenta à Londres avec le plus grand succès deux actions dramatiques complètes, l'Ariane & le Pigmalion.

Il n'y a pas trente ans que feue

*de la Danse.* 137

Madame la Duchesse du Maine fit composer des Symphonies \* sur la Scène du quatrieme Acte des Horaces, dans laquelle le jeune Horace tue Camille. Un Danseur & une Danseuse représentèrent cette action à Sceaux ; & leur Danse la peignit avec toute la force & le pathétique dont elle est susceptible.

Nous voyons tous les jours le bas comique rendu avec naïveté par la Danse. L'Italie est en possession de ce genre ; & il n'est point d'action de cette espece qu'on ne peigne sur ses Théâtres d'une maniere, sinon parfaite, du moins satisfaisante. Or, ce que la Danse fait par-delà les monts dans le bas, ne scauroit lui être impossible en France dans le noble ; puisqu'elle y est très-supé-

\* Par Mourer.

138 *Traité Historique*  
rieure par le nombre des sujets &  
par la qualité des talens.

On ne doit se défier ni de ses forces, ni de l'Art, lorsqu'on a l'ambition d'exceller. Ce que les Romains ont vû faire à Pylade & à Batyle peut encore être exécuté par de jeunes gens exercés, qui ont tous les mouvemens expressifs & faciles. La Danse, sur notre Théâtre, n'a plus besoin que de guides, de bons principes, & d'une lumiere qui, comme le feu sacré, ne s'éteigne jamais. Qu'on se persuade que le siècle qui a produit, dans les Lettres, l'Esprit des Loix, la Henriade, l'Histoire naturelle, & l'Encyclopédie, peut aller aussi loin, dans les Arts, que le siècle même d'Auguste.



---

---

## CHAPITRE VII.

### *Supériorité & avantages de la Danse en action.*

LA Danse en action a sur la Danse simple, la supériorité qu'a un beau tableau d'histoire sur des découpures de fleurs. Un arrangement mécanique fait tout le mérite de la seconde. Le génie ordonne, distribue, compose la première. Tout le monde peut faire des découpures, il n'y a nul mérite à les faire même supérieurement. On marche dans les sentiers difficiles qui conduisent au Temple de mémoire à côté des *Montesquieu*, lorsqu'on peint comme Vanlo.

Les avantages d'un genre sur

un autre sont en proportion des moyens qu'il procure de développer le talent plus fréquemment & avec moins de difficulté.

Or, le talent supposé dans le Danseur, la Danse en action lui fournit autant de moyens d'expression qu'il y a de passions dans l'homme. Autant de tableaux qu'il y a dans la nature de manières d'être, autant d'occasions de les varier qu'il y a de façons différentes de sentir & d'exprimer.

Un grand Peintre a commencé par assurer sa main. L'Art du Dessin l'a réglée. Il a d'abord tracé quelque partie d'une figure, & successivement allant d'études en études, de progrès en progrès, il a dessiné la figure entière. C'est la Danse simple.

Son imagination s'est échauffée par les chef-d'œuvres qui l'ont

frappée; son talent s'est développé par l'étude constante de la nature. Il saisit alors le pinceau. Les grands hommes renaissent, les événemens mémorables se retracent; les couleurs parlent, la toile respire. C'est la Danse en action.

Jeunes talens qui entrez dans la carrière du Théâtre; étudiez la nature, approfondissez l'Art. Venez. Suivez la multitude qui court en foule dans le Salon du Louvre; mais ne regardez pas comme elle, sans voir. Recueillez-vous: apprenez à peindre, ou ne prétendez à aucune sorte de gloire.

Vous vous arrêtez au premier pas? Eh quoi (dites-vous) on a donc trouvé le secret de peindre l'esprit! Je vois dans ces portraits le caractère, le sentiment, la vie. Dans l'arrangement pittoresque des traits du premier, je devine

que le souvenir de ce qu'il a entendu le console de ne plus entendre. Je découvre des étincelles de génie à travers l'aimable gaieté qui me séduit dans le second. C'est un Philosophe qui n'est sérieux qu'avec ses livres. Il rit, joue, & badine dans le monde avec les hommes... Un flot nous entraîne. Je vous suis.... Quelle attention ! Quel silence !

Vous admirez le Pinceau mâle, qui met sous vos yeux la dispute de Saint Augustin contre les Donatistes. L'expression qu'il répand dans tous les traits de Saint Charles Borromée passe jusqu'au fond de votre cœur. Tournez la tête : parcourez ces quatre tableaux où une allégorie fine & délicate vous retrace les Arts libéraux. Que pourroit produire de plus aimable la main même de ces traces ?

Voilà les ressources sans nombre que les images fournissent au véritable talent. Plus la Danse, comme la Peinture, embrassera d'objets ; & plus elle aura des moyens fréquens de déployer les belles proportions, de les mettre dans des jours heureux, de leur imprimer le seul mouvement qui peut leur donner une sorte de vie.

On ne sçauroit faire qu'un seul tableau, de toutes les Danfes simples qu'a exécutées, pendant vingt ans, le meilleur Danseur moderne. Voyez que de jolis *Teniers* naissent chaque jour sous la main légère de *Dehessé*.



## CHAPITRE VIII.

*Ressource unique des Danseurs modernes.*

UN Maître Ecrivain est un Expert qui enseigne à faire des lettres. Un Maître à danser est un Artiste qui montre à faire des pas. Le premier n'est pas plus éloigné de ce que nous appellons dans la Littérature, un *Ecrivain*, que le second l'est de ce qui peut mériter au Théâtre le nom de Danseur.

Outre les élémens de son Art, il faut au Danseur, comme à l'*Ecrivain*, un *stile* dont ils font la matière première; & ce *stile* est plus ou moins estimable, selon qu'il rend, qu'il exprime, qu'il peint avec élégance, une plus grande

grande quantité de choses estimables, agréables, utiles.

Si j'étois donc chargé de la conduite d'un jeune Danseur en qui j'aurois apperçu de l'intelligence, quelque amour pour la gloire, & un véritable talent, je lui dirois; *Commencez par avoir un stile; mais prenez garde que ce stile soit à vous. Soyez original, si vous aspirez à être un jour quelque chose. Sans cette première condition, soyez sûr de n'être jamais rien.*

Je passerois de cette première vérité à une seconde. *L'Art de la Danse simple, lui dirois-je, a été poussé de nos jours aussi loin qu'il soit possible de le porter. Nul homme ne s'est mieux dessiné encore que Dupré; nul ne fera les pas avec plus d'élégance; nul n'ajustera ses attitudes avec plus de noblesse. N'espérez pas de surpasser les graces de*  
Tome III. G \*

146 *Traité Historique*  
*Mademoiselle Sallé. Vous vous flattez, si vous croyez arriver jamais à une gaieté plus franche, à une précision plus naturelle, que celles qui brilloient dans la Danse de Mademoiselle Camargo. Il semble que ces trois sujets ayent épuisé ces sortes de ressources de l'Art; mais, par bonheur, la Danse en action vous reste. C'est un champ vaste, encore en friche: osez le cultiver. Vous trouverez d'abord quelques épines: ne vous rebutez pas: opiniâtez-vous. La moisson la plus abondante ne tardera pas à vous dédommager de vos peines. Connoissez votre siècle: il aime les Arts. Tout ce qu'ils tentent pour lui plaire, est sûr d'être accueilli: tout ce qui a l'avantage d'y réussir, est sûr de la gloire, & il est rare qu'un Artiste qu'il couronne ait long-tems à se plaindre de la fortune.*

---

CHAPITRE IX.

*Des Actions convenables à la Danse Théâtrale.*

LE Théâtre Lyrique est en possession de plusieurs actions tragiques, de quelques sujets comiques, de la Pastorale, de la Magie, de la Féerie, du merveilleux de la Fable, & depuis quelque tems de la Farce de de-là les monts.

Chacune de ces actions a des beautés ou des agrémens qui lui sont particuliers, & le charme qui en résulte dépend de la manière seule de les traiter.

Or le geste peut peindre avec grace tout ce que la voix peut exprimer. Toutes les actions dont le Théâtre Lyrique est en possession

148 *Traité Historique*  
peuvent donc être convenables à  
la Danse.

Pylade & Batyle ont rendu autrefois sur leurs Théâtres la Tragédie & la Comédie : tous les genres trouvés depuis ne sont que des branches de ces deux tiges principales.

Rome, pour s'associer en quelque sorte à la gloire de ces deux hommes célèbres, honora leur Danse d'une dénomination nationale \*. Lorsqu'il s'éleva parmi nous quelque grand talent assez instruit des possibilités de l'Art, pour se les rendre propres, sa place, n'en doutons point, lui sera marquée dans l'histoire des Artistes fameux, à côté des Pylades & des Batyles, & sa Danse digne seule de ce nom sera désormais appelée *la Danse Française*.

\* Elle fut appelée Danse *Italique*.

---

## CHAPITRE X.

*Des Actions principales en Danse.*

NOTRE Tragédie & notre Comédie ont une étendue & une durée qui sont soutenues par les charmes du discours, par la finesse des détails, par la variété des faillies de l'esprit. L'action se divise en Actes : chaque Acte est partagé en Scènes : les Scènes amènent successivement les situations : les situations, à leur tour, entretiennent la chaleur, forment le nœud, conduisent au dénouement, & le préparent.

Telles doivent être, mais avec plus de précision encore, les Tragédies & les Comédies en Danse : je dis, avec plus de précision :

parce que le geste est plus précis que le discours. Il faut plusieurs mots, pour exprimer une pensée : un seul mouvement peut peindre plusieurs pensées, & quelquefois la plus forte situation. Il faut donc que l'action théâtrale marche toujours avec la plus grande rapidité, qu'il n'y ait point d'entrée, de figure, de pas inutile. Une bonne Pièce de Théâtre en Danse doit être un Extrait serré d'une excellente Pièce Dramatique écrite.

La Danse, comme la Peinture, ne retrace à nos yeux que les situations; & toute situation véritablement théâtrale n'est autre chose qu'un tableau vivant.

S'il arrive donc un jour, que quelque Danseur de génie entreprenne de représenter sur notre Théâtre Lyrique une grande ac-

tion, qu'il commence par en extraire toutes les situations propres à fournir des tableaux à la Peinture. Il n'y a que ces parties qui doivent entrer dans son dessein : toutes les autres sont défectueuses ou inutiles : elles ne feroient que l'embarasser, le rendre confus, froid, & de mauvais goût.

Si ces situations sont en grand nombre, si elles se succèdent naturellement, si leur enchaînement les conduit avec rapidité à une dernière, qui dénoue facilement & fortement l'action; le choix est sûr. A ces marques infaillibles de l'effet théâtral, on ne sçauroit se méprendre.

Mais dans l'exécution, on ne doit point s'écarter de cet objet unique. Ce ne sont que des tableaux successifs qu'on a à peindre, & qu'il faut animer de toute

152 *Traité Historique*  
l'expression , qui peut résulter  
des mouvemens passionnés de la  
Danse.

C'étoit-là sans doute le grand  
secret de Pylade ; & peut-être  
est-il , pour tous les genres , la  
boussole la plus sûre de l'Art du  
Théâtre.

---

## CHAPITRE XI.

### *Des Actions Episodiques en Danse.*

L'ENCHANTEMENT de la faulx  
Oriane dans l'Opéra d'Amadis est  
une action de Danse épisodique.  
Elle forme par elle-même une ac-  
tion complete ; mais le sujet prin-  
cipal auquel elle est liée , & dont  
elle devient une partie par l'Art  
du Poëte , pouvoit absolument

*de la Danse.* 153  
subsister sans elle. C'est un moyen  
ingénieux que Quinault a trouvé  
pour nouer son intrigue. Il auroit  
pû lui en substituer un autre ,  
sans nuire à la marche théâtrale ;  
& on nomme *épisodiques* toutes  
les actions de cette espece.

Il n'y a point d'Opéra de Qui-  
nault qui ne puisse fournir à la  
Danse , un grand nombre de ces  
actions , toutes nobles , théâtra-  
les , susceptibles de la plus aimable  
expression , & toutes capables  
par conséquent de réchauffer l'é-  
xecution générale , dont l'expé-  
rience a démontré la foiblesse  
primitive.

La Mothe n'a connu que la  
Danse simple. Il l'a variée dans  
ses Opéra , en lui donnant quel-  
ques caracteres nationaux ; mais  
elle y est amenée , sans aucune  
action nécessaire. Ce ne sont par-

tout que des divertissemens dans lesquels on ne danse que pour danser. Les habits sont différens. L'intention est toujours la même.

Mademoiselle Sallé cependant qui raisonnoit tout ce qu'elle avoit à faire, avoit eu l'adresse de placer une action épisodique fort ingénieuse dans la passacaille de l'Europe Galante.

Cette Danseuse paroissoit au milieu de ses Rivaux, avec les grâces & les desirs d'une jeune Odalisque qui a des desseins sur le cœur de son Maître. Sa Danse étoit formée de toutes les jolies attitudes qui peuvent peindre une pareille passion. Elle l'animoit par degrés : on lisoit, dans ses expressions, une suite de sentimens : on la voyoit flottante d'abord entre la crainte & l'espérance ; mais, au moment où le Sultan donne le

mouchoir à la Sultane Favorite, son visage, ses regards, tout son maintien prenoient rapidement une forme nouvelle. Elle s'arrachoit du Théâtre avec cette espèce de désespoir des ames vives & tendres, qui ne s'exprime que par un excès d'accablement.

Ce tableau plein d'art & de passion étoit d'autant plus estimable, qu'il étoit entièrement de l'invention de la Danseuse. Elle avoit embelli le dessein du Poëte, & dès-lors, elle avoit franchi le rang où sont placés les simples Artistes, pour s'élever jusqu'à la classe rare des talens créateurs.

Je sçais que nos Danseurs ont sur ce point une excuse qui paroît plausible. Les occasions semblent leur manquer dans la plupart de nos Opéra ; mais, lorsqu'on a de l'imagination, & une noble envie

de sortir des routes communes, les difficultés s'applanissent, & les moyens se multiplient. On supplée, avec du talent, du goût, & de l'esprit, aux lacunes d'un ouvrage. Un Danseur, un Maître des Ballets qui ont des idées, savent toujours faire naître les occasions de les bien placer : aussi est-ce moins à eux qu'aux jeunes Poëtes qui voudront tenter à l'avenir la carrière du Théâtre Lyrique, que j'ose adresser le peu de mots que je vais écrire.

Dans un Opéra, genre foiblement estimé, fort peu connu, & de tous les genres de Poësie Dramatique, le plus difficile, les plus petites parties, ainsi que les plus grandes, doivent être dans un mouvement con. 1.

On est dans l'habitude de ne regarder la Danse au Théâtre Ly-

rique, que comme un agrément isolé. Il est cependant indispensable, qu'elle y soit toujours intimement liée à l'action principale, qu'elle n'y fasse qu'un seul tout avec elle, qu'elle s'y enchaîne avec l'exposition, le nœud & le dénouement.

Si, jusqu'au dernier divertissement, qui seul peut n'être qu'une Fête générale, il y a une entrée de Danse, qu'on puisse en ôter sans nuire à l'économie totale, elle pèche dès-lors contre les premières loix du dessein.

Si quelqu'un des divertissemens n'est pas formé de tableaux d'action relatifs à l'action principale & vraiment nécessaires à sa marche, il n'est plus qu'un agrément déplacé contraire aux principes fondamentaux de l'Art du Théâtre.

Si quelque Danseur entre ou fort sans nécessité, si les Chœurs de Danse occupent la Scène ou la quittent, sans que l'action qu'on représente l'exige, tous leurs mouvemens, quelque bien ordonnés qu'ils soient d'ailleurs, ne sont que des contrefens que la raison reproche, & qui décelent le mauvais goût.

Ainsi dans un Opéra, quelque brillante en soi que puisse être une Danse inutile, elle doit toujours être regardée comme ces froids récits des Tragédies, où l'Acteur semble disparaître pour ne laisser voir que l'Auteur.

Tel est toutefois l'attrait de la Danse en action, que nous l'avons vûe, il n'y a pas long-tems, charmer la Cour & la Ville, quoiqu'elle fut évidemment déplacée.

Dans l'Acte des Jeux Olympi-

ques des Fêtes Grecques & Romaines\*, lorsque l'action commence, les Jeux sont finis. Alcibiade ne paroît, qu'après avoir remporté le prix qu'Aspasie est chargée de lui donner.\*\* Un combat de Lutteurs faisant partie des Jeux Olympiques déjà terminés, est cependant alors l'action de Danse qu'on représente par un déplacement inconcevable.

\* Quelqu'utile que cette critique puisse être à l'Art, je ne me la serois point permise, si le Poëte qui a composé cet ouvrage étoit encore vivant. Le pas des Lutteurs est certainement fort agréable; mais je doute qu'il y en ait jamais eu aucun aussi lourdement déplacé. On verra bientôt que ce n'est pas le seul défaut de cette *Entrée*.

\*\* Et ce prix étoit celui de la Lutte. C'est l'exercice auquel Alcibiade s'étoit livré avec le plus d'ardeur. Qu'il y fut ou vainqueur ou vaincu, dit Plutarque, il avoit toujours l'adresse de persuader aux Juges & au Peuple, que le prix ne devoit être donné qu'à lui.

Qu'il soit permis de le dire , le charme du moment a prévalu cette fois sur la justesse ordinaire des Spectateurs ; & tout Paris n'a applaudi dans cette occasion , qu'un contresens que la réflexion démontre parfaitement absurde\* . Tant il est vrai que la Danse en action cause une émotion si vive »

\* Dans la Scène troisième , dès qu'Alcibiade paroît sur le Théâtre , Amintas lui dit :

Dans vos yeux satisfaits on lit votre victoire :

Vous avez de nos Jeux remporté tout l'honneur.

Les Jeux sont donc tout-à-fait terminés. L'Acte roule en effet sur ce point qui y est par-tout très-bien établi.

Ce divertissement composé des Athlètes qui avoient disputé le prix de la lutte , du ceste , de la course , devoit donc se réduire à des hommages de caractère au Vainqueur. Il ne pouvoit plus être question de combattre pour le prix , puisqu'il étoit remporté.

lorsqu'elle est habilement exécutée , que le Spectateur le plus éclairé n'est plus en état d'examiner , & ne peut s'occuper que du plaisir de sentir.

---

## CHAPITRE XII.

*Règles générales à observer dans les actions de Danse.*

TOUTE Représentation théâtrale doit avoir trois parties essentielles.

Par un Dialogue vif , ou par quelque événement adroitement amené , on fait connoître au Spectateur le sujet qu'on va retracer à ses yeux , le caractère , la qualité , les mœurs des personnages qu'on va faire agir : c'est ce qu'on a nommé , *l'Exposition.*

Des circonstances , des obstacles qui naissent du fond du sujet ,

l'embrouillent & suspendent la marche, sans l'arrêter. Il se forme une sorte d'embarras dans le jeu des personnages qui intrigue la curiosité du Spectateur, à qui la maniere dont on pourra le débrouiller est inconnue : c'est cet embarras qu'on appelle *le nœud*.

De cet embarras, on voit successivement sortir des clartés qu'on n'attendoit point. Elles développent l'action, & la conduisent par des degrés insensibles à une conclusion ingénieuse : c'est ce qu'on nomme *le dénouement*.

Si quelqu'une de ces trois parties est defectueuse, l'action théâtrale est imparfaite. Si elles sont toutes les trois dans les proportions convenables, l'action est complete, & le charme de la représentation infaillible.

La Danse théâtrale, dès-lors qu'elle est une représentation,

doit donc être formée de ces trois parties qui seules la constituent. Ainsi, elle sera, plus ou moins parfaite, selon que son exposition sera plus ou moins précieuse, son nœud plus ou moins ingénieux, son dénouement plus ou moins bien amené.

Cette division n'est pas la seule qu'il faut connoître & pratiquer. Un Ouvrage dramatique est composé de cinq Actes, de trois ou d'un seul; & un Acte est composé de Scènes en dialogue ou en monologue. Or, chaque Acte, chaque Scène doit avoir son exposition, son nœud & son dénouement, tout comme l'action entière dont ils sont les parties.

Il en est ainsi de toute représentation en Danse. Les trois parties dont on parle, sont, le commencement, le milieu & la fin, qui constituent tout ce qui est ac-

tion. Sans leur réunion, il n'en est point de parfaite. Le vice ou le défaut de l'une se répand sur les autres. La chaîne est rompue, & le tableau, quelque beauté qu'il ait d'ailleurs, est sans aucun mérite théâtral.

Il y avoit donc, dans le pas des Lutteurs des Fêtes Grecques & Romaines que le Public a si constamment applaudi, une faute de composition bien importante, puisqu'il étoit sans dénouement. Les deux Athlètes, en se défiant exposoient très-bien le sujet : leur combat formoit le nœud de cette belle action ; mais comment se dénouoit-elle ? quelle en étoit la fin ? lequel des deux combattans étoit le vainqueur ou le vaincu ?

Je fais cette critique sans craindre de rabaisser le Maître \* des Ballets qui a composé cette En-

\* M. de Lami.

trée ; on peut relever les distractions des talens supérieurs, sans craindre de les bleffer, ni de leur nuire. J'ai choisi d'ailleurs, de propos délibéré, cette action de Danse, que son succès doit avoir gravée dans le souvenir du Public, & dans l'esprit de nos jeunes Danseurs, afin de donner plus de poids, par un exemple frappant, à une règle qui ne sçauroit être trop scrupuleusement observée.

Outre les loix du Théâtre qui deviennent communes à la Danse, dès qu'elle y est portée, elle y est assujettie encore à des règles particulières qui dérivent des principes primitifs de l'Art.

La Danse doit peindre par les gestes. Il n'est donc rien de ce qui seroit rejeté par un Peintre de bon goût, qu'elle puisse admettre ; & par la raison des contraires, tout ce qui seroit choisi par

ce même Peintre , doit être saisi , distribué , placé dans un Ballet en action.

Voici sur ce point une règle aussi sûre que simple. *Il faut que la nature soit en tout le guide de l'Art , & que l'Art cherche en tout à imiter la nature.*

Au surplus , c'est toujours au talent seul qu'il appartient de finir dans la pratique ce que les préceptes de la théorie ne peuvent qu'ébaucher.

*Copies monotones des froides Copies qui vous ont précédé , sujets communs qui n'êtes qu'un composé mécanique & sans ame de pieds , de jambes , & de bras , je n'ai point écrit pour vous. On peut faire tout ce que vous avez fait , & tout ce que vous pouvez faire , sans avoir besoin de sçavoir lire. Continuez de vous desfiner d'après des modeles que*

vous n'atteindrez jamais. Croyez toute votre vie aussi opiniâtement qu'un Dervis Turc , qu'une pirouete bien soutenue est le chef-d'œuvre de l'Art. Vous remplissez votre vocation ; je vous en loue.

Mais vous que la nature a comblé de ses dons , jeunesse vive & brillante qui êtes l'ornement du Théâtre , l'amour du Public , & l'espoir de l'Art , ouvrez les yeux , & lisez. Apprenez ce que le grand talent peut produire. Sçaviez-vous que *Pylade* eut existé ? Vous avoit-on parlé de *Tymele* & d'*Empase* ?

On ne vous a montré jusqu'ici que d'anciennes rubriques , de vieilles routines qui ne sont pas dignes de vous. Un champ plus vaste & moins stérile s'offre aujourd'hui à vos regards. Osez-y suivre la route que le goût vous indique. Ecoutez la voix de la gloire qui vous appelle. La car-

168 *Traité Historique, &c.*

riere est ouverte : courez au but que l'Art vous propose. Considérez le prix inestimable qui vous attend.

Annoblissez vos travaux. Etudiez les passions, connoissez leurs effets, les métamorphoses qu'elles opèrent dans les caractères, les impressions qu'elles font sur les traits, les mouvemens extérieurs qu'elles excitent.

Habituez votre ame à sentir, vos gestes feront bientôt d'accord avec elle pour exprimer. Pénétrez-vous alors, jusqu'à l'enthousiasme, du sujet que vous aurez à représenter. Votre imagination échauffée vous en retracera les différentes situations par des tableaux de feu. Dessinez-vous ; dessinez-les, d'après elle : on peut vous répondre d'avance, qu'ils feront une imitation de la belle nature. F I N.



T A B L E  
DES MATIERES  
DU III. TOME.

---

A.

- A**ction Theatrale, parties 161, 162, 163.  
*Actions* convenables à la Danse du théâtre, 149.  
— Comment doivent être traitées, 152.  
*Actions* Episodiques, 152, 154. Celle d'Amadis, Opera, 152.  
*Aglié*, ( le Comte Philippe. ) Son talent pour les Fêtes, 3.  
*Alceste*, Opera de Quinault. Défauts de son exécution primitive, 84.  
*Allégorie*, Opera. Genre nouveau trouvé par La Mothe, III.  
*Alphabet* de la Danse, 50.  
*Amadis*, action de Danse épisodique de cet Opera, 152.  
*Tome III.* H

T A B L E

- Amours déguifés*, Ballet du p. de p. 39.  
*Aria* differe de l'Ariete Françoisé, 60.  
 & aux notes.  
*Armide*, Opéra. Défauts de fon exécution primitive, 86. Ce qu'auroit dû être fon quatrième Acte, 88.  
*Arts* chéris dans ce fiécle, 146.

B.

- B** *Allés* de la Cour de Louis XIII. 3.  
*Ballets* des Montagnards, 5.  
 — des profperités des armes de la France, 11.  
*Ballet*. Ses vices, 46. N'est point fufceptible d'intérêt, 42.  
*Ballet* moderne inventé par La Mothe, 103.  
*Batyle*, 148.  
*Benferade*, 34.  
*Boileau*, 97.  
*Buffon* (M. de) fon hiftoire naturelle, 138.

C.

- C** *Admus*, Opera de Quinauit. Dé-

DES MATIERES.

- faits de fon exécution primitive ;  
 79.  
*Camargo* ( Mlle. ) célèbre danfeufe ;  
 131, 132, & 146.  
*Cambert*, Sur-Intendant de la musique de la Reine, auteur du premier Opéra François, 103. & aux notes.  
*Cardelin*, fameux Danfeur de Corde,  
 18.  
*Cardinal* de Richelieu, 10.  
*Cardinal* de Savoye, 4.  
*Cassandre* ( Baillet de ) 34.  
*Chanteurs* de l'Opéra, 99.  
*Chœur* des Tragédies grecques, 36.  
 Les Italiens en font peu d'ufage dans leurs Opera, 57. & 61.  
*Chœurs* de danfe, 158.  
*Comédie* rendue par la Danfe, 142.  
 Comment doit être compofée, 149, 150.  
*Condumine* (M. de la) fon portrait du Louvre, 141.  
*Copie* en danfe comme en peinture, 166.  
*Corneille*, (Pierre) 10.  
*Courtifans*, voyez trumeaux.  
 H ij

T A B L E

D.

- D** *Alembert*, (M) son portrait du Louvre, iij
- Danse* simple, 48, 60. qu'elle elle est 140, & 145. Quels ont été les emplois chez les Anciens 76. seule connue par la Mothe 153. & 154.
- Danse* composée 48 est une partie essentielle de l'Opera françois 54. Est proscrire de l'Opéra d'Italie, 53. Obstacles à ses progrès en France, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128. Préjugés contre 130. Son état actuel en France, 129.
- Danse* en action, ce que c'est, 141. Quel doit être son caractère, 113. Sa supériorité sur les autres Danses, 139. Preuves de sa possibilité, 135. Seule ressource des Danseurs modernes, 146.
- Danse* Théâtrale, sa division 115, 117. Actions qui lui sont convenables, 147, & 148. ne rend que les situa-

DES MATIERES.

- tions, 150. Conditions qu'elle exige, 150, 158, Son effet lorsqu'elle est déplacée, 159, 160. Ses diverses parties 161, 162, 163. Est assujettie aux loix générales du Théâtre 163. Règle sûre pour la danse théâtrale, 166.
- Danse* italique, 148. aux notes.  
— Française, 148.
- Danseur* doit suivre les mêmes principes que le Peintre, 145.
- Danseurs* modernes, leur ressource s'ils aiment la gloire, 144.
- Danseuses*, quand introduites à l'Opera, 105.
- Dehesse* (M) 143.
- Desmaretz*, aimé du Cardinal de Richelieu, 10.
- Dénouement* Théâtral.
- Dupré*, (M) célèbre Danseur 130, 131, 145.
- Durand*, auteur du Ballet des profperités des Armes de la France, 24.

T A B L E.

E.

- E** *mpuse*, Danseuse grecque, 167.  
*Enchantement* de l'Opera d'Amadis,  
 152.  
*Encyclopedie* (L') 138.  
*Envie*, 45.  
*Episode* d'Armide, 90.  
*Esprit des Loix*, 138.  
*Europe Galante*, origine du Ballet mo-  
 derne 110.  
*Danse* que Mlle. Sallé y scut intro-  
 duire, 154.  
*Execution*. Ses défauts dans l'Opera  
 François, 73. Leurs causes, 92.  
 Vices de l'exécution primitive des  
 Opéra de Quinault, & leurs effets,  
 133.  
*Exposition* en danse, 161.

F.

- F** *Arce*, 147.  
*Féerie*. Fonds utile de l'Opera François,  
 147.

DES MATIÈRES.

- Festin* servi par les Dieux, 26.  
*Feste* de la Cour de France 1. dans  
 les autres Cours de l'Europe, 22. à  
 la Cour d'Angleterre, 25. à celle  
 de Louis XIV. 33.  
*Fêtes* de Bacchus & de l'Amour, Ballet  
 François, 103.  
*Feux* d'artifice en action, 26.  
*France*, terroir fertile en talens, 237.  
*Françoise* (Danse) 148.

G.

- G** *Ens* en place, leur influence sur  
 les Arts, 32.  
*Goût* est exclusif en France, 109.

H.

- H** *Enry IV.* son caractère, 2.  
*Henriade*, 138.  
*Histoire* est le fond de la Tragédie  
 Françoisé, 63.  
*Histoire* naturelle, 138.

T A B L E

I.

**I**ntérêt Théâtral, ce que c'est, 47.  
*Intermedes*, 104.  
*Iffé*, Opera nouveau, genre trouvé par  
 La Mothe, III.  
*Italique* (Danse) 148. aux notes.

L.

**L**A Mothe, 108, 153, 154.  
*La Tour* (M. de) Peintre, ses Pastels du  
 Louvre, 141.  
*Lany* (M. de) 164.  
*Louis XIII.* 2.  
*Luteurs*, (pas de) p. 158, 159, 160:  
 161, 164, 165.  
*Lully*, 91, 98. & aux notes 103. aux  
 notes.

M

**M**Agie fonds utile à l'Opera Fran-  
 çois, 69. 147.  
*Maître*, des Ballets, 156.  
*Mascarade* aux flambeaux, 26.

DES MATIERES.

*Maçarin* (le cardinal) 33.  
*Mensonge* caractérisé, 7.  
*Merveilleux* fonds de l'Opera Fran-  
 çois, 64. Autorités en sa faveur, 69.  
 Favorable à l'illusion Théâtrale, 147.  
*Metafaze* (l'Abbé) 58, 59, & 61. aux  
 notes.  
*Mirame*, Tragédie, 20.  
*Montesquieu* (le p. de) 132, 139.  
*Mouret*. Musicien, 137.

N.

**N**Emours (Duc de) Son goût dans  
 les Ballets de sa composition, 4.  
*Naud* Théâtral, 162.

O.

**O**pera François. Son établisse-  
 ment, 51. Son plan supérieur à celui  
 de l'Opera d'Italie, 52. est un spec-  
 tacle de chant & de danse, 75. Ses  
 vices primitifs, 92. 98. Son succès  
 en France attribués à Lully, 99. Ses  
 beautés, 156, 157, 158.

T A B L E

I.

**I**ntérêt Théâtral, ce que c'est, 47.  
*Intermedes*, 104.  
*Iffé*, Opera nouveau, genre trouvé par  
 La Mothe, III.  
*Italique* (Danse) 148. aux notes.

L.

**L**A Mothe, 108, 153, 154.  
*La Tour* (M. de) Peintre, ses Pastels du  
 Louvre, 141.  
*Lany* (M. de) 164.  
*Louis XIII.* 2.  
*Lutteurs*, (pas de) p. 158, 159, 160.  
 161, 164, 165.  
*Lully*, 91, 98. & aux notes 103. aux  
 notes.

M

**M**Agie fonds utile à l'Opera Fran-  
 çois, 69. 147.  
*Maître*, des Ballets, 156.  
*Mascarade* aux flambeaux, 26.

DES MATIERES.

*Mazarin* (le cardinal) 33.  
*Mensonge* caractérisé, 7.  
*Merveilleux* fonds de l'Opera Fran-  
 çois, 64. Autorités en sa faveur, 69.  
 Favorable à l'illusion Théâtrale, 147.  
*Metastaze* (l'Abbé) 58, 59, & 61. aux  
 notes.  
*Mirame*, Tragédie, 20.  
*Montesquieu* (le p. de) 132, 139.  
*Mouret*. Musicien, 137.

N.

**N**Emours (Duc de) Son goût dans  
 les Ballets de sa composition, 4.  
*Naud* Théâtral, 162.

O.

**O**pera François. Son établisse-  
 ment, 51. Son plan supérieur à celui  
 de l'Opera d'Italie, 52. est un spec-  
 tacle de chant & de danse, 75. Ses  
 succès primitifs, 92. 98. Son succès  
 en France attribués à Lully, 99. Ses  
 beautés, 156, 157, 158.

T A B L E

P.

- P** *Astorale Opera*, 111, 157.  
*Phaeton*, Opera. Défauts de son exécution primitive, 83.  
*Peintre & Danseur* doivent suivre les mêmes principes, 145.  
*Perrin*, 51.  
*Pirouette*, pas de danse, 167.  
*Pylade*, 148, 152, 167.

Q.

- Q** *Vinault*. Si il crée l'Opera François, 64. Caractere de ses compositions, ses connoissances, ses vues, son plan, 74, 152, 153, la grande faute, 95. 97, 103, 106, 108, 110, 116, 118, 120, 121.

R.

- R** *Acine*, 97.  
*Raphael*, 121.  
*Religion* (la) réunissant la grande Bre-

DES MATIERES.

- tagne au reste de la terre, Ballet, 29.  
*Richelieu* ( Cardinal ) Son discours après la chute de Mirame, 20. aux notes.  
*Rubriques* anciennes, nuisibles à l'art, 167.

S.

- S** *Allé*, (Mlle.) 146, 131, 136, 154, 155.  
*Siecle*, ( notre siecle ) ce qu'il peut produire, 138.  
*Situations*, objet principal de la Danse Théatrale, 150.  
*Stile* (en danse) doit être original, 141.

T.

- T** *Ableaux* (Exposition des) du Louvre, 141.  
*Temple* (le) de l'Honneur Ballet, 28.  
*Theatre* François, son premier fondement, 21.  
*Théatre* de l'Opera, 20. & 100.  
*Temistocle*. Son discours sur l'envie; 45.

T A B L E

- Traditions* plus nuisibles qu'utiles à l'Opera François, 100.  
*Tragédie*, Opera. Grande faute de Quinault, 95.  
*Tragédie* rendue par la Danse, 148.  
 Comment doit être composée, 149.  
 150.  
*Triomphe* de l'Amour, (le) Ballet de Quinault, 104.  
*Trumeaux* de glaces. Image des Courtisans, 1.  
*Tymele*, célèbre Danseuse Romaine, 167.

V.

- V** *Anlo* (M. Carlo) Peintre célèbre, 139, 142.  
*Voltaire* (M. de) sa *Henriade*, 138.

---

E R R A T A

*Du Tome troisième.*

- P. 19. lig. 15. pueriles, lisez puerils.  
 P. 137. lig. 18. orce ce effacés le dernier ce.  
 P. 167. l. 15. d'Empafe, lisez d'Empuse.