

guerre éclata entre la France et l'Espagne en 1793. La manière brillante dont il se conduisit dans la campagne de Catalogne lui valut le grade de capitaine; mais, accusé d'avoir soustrait à son profit trois mille rations dans un achat de fourrages, il fut destitué en 1804. Le prince de la Paix, ayant reconnu que cette accusation était calomnieuse, l'appela au poste très-lucratif de commandant des douaniers dans les Asturies. Lorsque les Français envahirent l'Espagne en 1808, la junte d'Oviedo chargea Ballesteros de lever des troupes et lui conféra le titre de colonel. Bientôt après, il faisait sa jonction avec les généraux Black et Castanos et prenait part, sous leurs ordres, à la bataille de Baylen, où il se signala par son intrépidité. Surpris à Santander en 1809, il n'échappa qu'avec peine aux Français, et, l'année suivante, il subit deux échecs. Nommé ensuite brigadier général et maréchal de camp par la junte de Séville, il reçut de la régence de Cadix, qui constituait le gouvernement insurrectionnel, le grade de lieutenant général et le commandement en chef de l'armée d'Andalousie. Cette province devint le principal théâtre de ses exploits. Il y battit des corps français à Castana et à Osuna, et, poursuivi par cinq habiles généraux, parmi lesquels se trouvaient Soult et Mortier, il sut constamment leur échapper, grâce à une tactique qui lui était particulière et à ses marches savantes. Serré de près dans les montagnes de Ronda, il se réfugia sous le canon de Gibraltar, en prétextant que la retraite lui était coupée, mais avec l'intention très-arrêtée de s'emparer de la place s'il pouvait y pénétrer. Le gouvernement anglais s'opposa à ses desseins, et fit ainsi échouer son plan. Quelques écrivains ont traité cette tentative d'in vraisemblable, comme contraire à la loyauté bien connue de Ballesteros. Quand on considère la manière dont les Anglais se sont emparés de Gibraltar, on ne peut guère partager cette opinion. C'est dans les questions de patriotisme surtout que l'on peut dire, en modifiant légèrement le proverbe : Ce qui a été bon à prendre est bon à reprendre.

Très-aimé des habitants, adoré de ses soldats et estimé des Français, Ballesteros se trouvait à la tête d'une des armées les mieux disciplinées et les mieux entretenues de l'Espagne, lorsque la régence de Cadix confia à Wellington le commandement en chef des armées espagnoles. Ballesteros protesta hautement contre cette nomination et refusa d'obéir à un étranger. Arrêté au milieu de son armée par ordre de la régence, il fut conduit à Ceuta, où il publia un mémoire pour justifier sa conduite. Il fut rendu à la liberté peu de temps après, mais toutefois sans être réintégré dans son commandement. Après le retour de Ferdinand VII (1814), Ballesteros se rendit près de lui et reçut le portefeuille de la guerre en 1815; mais, destitué bientôt après (1816) pour avoir manifesté des opinions contraires au pouvoir absolu, il fut exilé à Valladolid et réduit à la moitié de son traitement. Lorsqu'éclata, en 1820, l'insurrection militaire de l'île de Léon, il accourut à Madrid et exerça assez d'empire sur Ferdinand pour lui faire comprendre la nécessité de donner la constitution libérale désirée par le pays. Une junte provisoire fut instituée jusqu'à la réunion des cortès, et Ballesteros fut mis à sa tête. Accepté à la fois par la cour et par la nation, il maintint l'ordre, écarta du pouvoir les influences rétrogrades, organisa une municipalité et mit en liberté tous les détenus pour cause politique. En 1823, il comprima un mouvement insurrectionnel dans l'armée. Peu de mois après, une armée française, sous la conduite du duc d'Angoulême, pénétra en Espagne afin de rétablir l'absolutisme royal; Ballesteros fut mis à la tête de l'armée chargée de défendre les droits de la nation. Repoussé derrière l'Ebre par le général Molitor, il se replia vers les provinces méridionales et finit par signer, à Grenade (4 août 1823), une capitulation dont tous les articles stipulant des garanties pour les patriotes furent aussitôt violés. Bien que Ballesteros ait été accusé d'avoir cédé à des considérations peu compatibles avec l'honneur, il n'est guère permis de douter qu'il ne fût animé d'excellentes intentions, et ce qui vient confirmer cette opinion, c'est qu'après le retour de Ferdinand à Madrid, il se vit forcé de se réfugier en France, où il termina sa vie dans l'oubli.

BALLESTEROS (Louis-Lopez), financier espagnol, d'une autre famille que le précédent, né en Galice en 1778, mort à Madrid en 1853, fut commissaire des guerres à partir de 1808, devint par la suite directeur général des revenus publics, et ministre des finances de 1825 à 1833. Il exploitait alors largement la crédulité des capitalistes français, au moyen d'emprunts qui ne profitaient qu'à lui et à la caisse particulière du monarque, et inonda la place de Paris d'effets qui sont toujours restés sans valeur. Il réalisa ainsi une immense fortune. A la mort de Ferdinand VII, ses tendances absolutistes le firent disgracier par Marie-Christine; il parvint néanmoins dans la suite à se faire nommer conseiller d'Etat, sénateur, et enfin, en 1851, vice-président du conseil d'outre-mer.

BALLET s. m. (ba-lé — rad. baller) Chorégr. Danse figurée : *Danser un ballet*. *Ballet historique, pastoral*. *Maître de ballet*. Les intermèdes de cette pièce sont remplis par des ballets. Le maréchal de Villeroi, ballon rempli de vent et de frivolité, voulut qu'à l'imitation du feu roi, le jeune monarque dansât un ballet. (St-Sim.) Au xvc siècle, il y avait des ballets composés de danses graves,

de personnages historiques, mythologiques ou même bibliques; ces ballets étaient dansés par les rois, les princes et leurs courtisans. (Fétis.) J'ai en tête le plan d'un superbe ballet, qui sera exécuté par quarante grenadiers. (Etienne.)

— Par anal. Ce qui imite un ballet : *Je me suis arrêté quelquefois avec plaisir à voir des moucherons, après la pluie, danser en rond des espèces de ballets*. (B. de St-P.)

— Fig. Simple amusement, badinage : *Que le plaisir ne soit autre chose que le ballet de l'esprit*. (Pasc.)

— Théât. *Ballet pantomime* ou simplement *Ballet*, Pièce mimée, dans laquelle les acteurs expriment leurs pensées par des gestes et des pas de danse : *Un plaisant ayant vu exécuter en ballet, à l'Opéra, le fameux qu'il mourut de Corneille, pria Noverre de faire danser les Maximes de La Rochefoucauld*. (Chamf.) *Opéra-ballet, Comédie-ballet, Opéra, comédie avec danses ou ballets*. *Entrée de ballet*, Intermède des pièces appelées ballets : *On fut contraint de séparer les entrées de ballet et de les jeter dans les entr'actes de la comédie*. (Mol.) *Corps de ballet*, Personnel d'un théâtre chargé d'exécuter les ballets : *Le corps de ballet de l'Opéra*. *Vers de ballet*, Vers qui se débitaient ou se chantaient pendant les ballets. *Ballet de collège*, Spectacle dansant qu'il était autrefois d'usage de faire exécuter par les élèves des différents collèges lors de la distribution des prix. Ces ballets étaient la représentation exacte de ceux qui se donnaient chez les anciens, et servaient d'intermèdes aux tragédies que Louis XIV aimait à faire jouer partout. *Ballet ambulateur*, Réjouissance espagnole qui consiste en des marches et des danses en plein vent.

— Man. Courbettes, cabrioles, sauts et pas exécutés par les chevaux dans un carrousel.

— Homonymes. Balai, Balais.

— Encycl. Le ballet est originaire de l'Egypte; les Egyptiens furent les premiers qui firent de leurs danses des hiéroglyphes d'action exprimant les mystères du culte, le mouvement réglé des astres et l'harmonie de l'univers; les Grecs les imitèrent, et leurs ballets renfermaient des allégories ingénieuses qui les faisaient rechercher du peuple, toujours friand de spectacles qui flattaient ses idées et ses goûts. Les chœurs qui servaient d'intermèdes dansaient d'abord en rond de droite à gauche, et ensuite de gauche à droite, afin de représenter le mouvement astronomique du ciel et des planètes. Thésée changea cette coutume et lui substitua celle des évolutions. Des ballets étaient constamment attachés aux œuvres dramatiques des Grecs; ils furent inventés par Batlle d'Alexandrie, qui imagina ceux où l'on représentait les actions gaies, et par Pilade, qui introduisit l'usage des ballets à figures graves et pathétiques; néanmoins, on ne les voit jamais employés autrement que comme intermèdes. De la Grèce, le ballet passa chez les Romains et y servit aux mêmes usages, et, à leur imitation, les Italiens et bientôt tous les autres peuples l'appliquèrent à leurs théâtres en l'appropriant au goût de ceux qu'il devait divertir; il n'est pas de genre de danse, de sorte d'instrument, ni de caractère symphonique qu'on n'ait fait entrer dans les ballets. Le premier ballet qui fut donné en Italie date de 1489; il fut offert au duc de Milan lors de son mariage avec Isabelle d'Aragon.

Les ballets se divisaient jadis en plusieurs espèces : les ballets historiques, dont le sujet s'empruntait aux faits importants de l'histoire; tels sont le *Siege de Troie*, le *Retour d'Ulysse*, les *Victoires d'Alexandre*; les ballets fabuleux ou mythologiques, tels que le *Jugement de Paris*, la *Naissance de Vénus*, représentant diverses actions de la vie des dieux Olympiens, et les ballets poétiques, tenant pour la plupart de l'histoire et de la Fable. Comme toutes les compositions scéniques, les ballets avaient des règles particulières; l'unité de dessin était la seule exigée, et celles de temps et de lieu, nécessaires dans le poème épique, la tragédie et la comédie, n'étaient pas observées pour le ballet, alors que le respect des cinq unités était si rigoureusement observé. La division ordinaire des ballets était autrefois de cinq actes; de nos jours, elle est ordinairement moindre, et chacun de ces actes se divisait en trois, six, neuf et quelquefois douze entrées. Il y avait aussi des ballets allégoriques, dont le sujet n'était pas toujours emprunté aux choses élevées, et, à propos d'un mariage d'une princesse de France avec un duc de Savoie, on donna un ballet dont le *gris de lin* formait le fond, parce que cette couleur était la couleur favorite de la princesse; dans ce ballet, l'Amour paraissait et déchirait son bandeau en appelant la lumière et l'engageant par ses chants à se répandre sur l'univers, afin qu'au milieu des couleurs il pût choisir celle qu'il préférerait; naturellement, il se décidait pour le gris de lin, qu'à l'avenir il symbolisait comme la couleur de l'amour sans fin.

A ces diverses sortes de ballet on ajouta les ballets moraux; de ce nombre était celui qui avait pour titre : la *Vérité, ennemie des apparences et soutenue par le Temps*. On y voyait l'Apparence, portée sur un nuage, et vêtue d'une étoffe de couleur changeante, ornée de différents attributs et environnée des fraudes et des mensonges; le Temps paraissait ensuite, porteur d'un sablier duquel sortaient les Heures et la Vérité.

Ce fut Catherine de Médicis qui introduisit en France le goût des ballets, en faisant exécuter au Louvre, en 1581, celui de *Circé et ses nymphes*; il avait été composé par un Italien, Baltasarini, et cette fantaisie coûta quelque chose comme trois millions et six cent mille livres, mais elle excita à un si haut point l'enthousiasme, que personne ne songea à la dépense qu'elle occasionnait et que chacun, à la cour, redemanda un nouveau divertissement de ce genre. A partir de ce moment, il ne se passa pas une fête, il n'y eut pas une cérémonie royale, qu'elle ne fût embellie par un ballet, et il était admis que les plus grands personnages de la cour y prissent une part active. Ainsi, on vit le grave Sully lui-même dansant des pas que la sœur du roi lui avait appris. La mode étant venue, elle se continua et ne fit qu'augmenter, et sous Louis XIII les ballets furent aussi en grande vogue, bien qu'ils fussent plus prétentieux et moins brillants que sous Henri IV. Mais le plus beau temps, sans contredit, pour cette représentation chorégraphique, fut celui du règne de Louis XIV. Dans sa jeunesse, le grand roi en fit exécuter plusieurs et il prit tant de plaisir à les voir, qu'il voulut y figurer comme acteur, et, avec l'assentiment de Mazarin, qui partageait le goût étrange de son maître pour ce genre de divertissement, il dansa avec toute sa cour dans le ballet de *Cassandre*. Ce fut le poète Benserade qui composa la plupart des ballets qu'on dansa sous Louis XIV et avec Louis XIV; il faisait des rondeaux pour les récits, et Diderot prétend qu'il avait un art singulier pour les rendre analogues au sujet général, à la personne qui en était chargée, au rôle qu'elle représentait et à ceux à qui les récits étaient adressés. Louis XIV avait treize ans lorsqu'il exécuta les pas de *Cassandre*; il dansa successivement dans le ballet des *Prosperités des armes de la France*, dans ceux d'*Hercule amoureux*, des *Saisons*, des *Amours déguisés*, etc. Et, comme, à toutes les époques, le peuple régle ses goûts sur ceux des gens qui devraient lui donner l'exemple, on courut au théâtre voir exécuter des ballets. Lorsqu'on représentait, à l'hôtel Guénégaud, le *Triomphe des dames*, de Corneille, on y intercala le ballet du *Jeu de piquet*, qui eut un grand succès. A l'époque de l'établissement de l'opéra en France, le fond du grand ballet fut conservé, mais la forme en fut changée par Quinault, qui fit du récit la plus grande partie de l'action; la danse ne fut plus considérée que comme un accessoire. Les rôles de femmes avaient été jusqu'alors remplis par des hommes travestis; Quinault, aidé de Lulli, reforma cet usage, et, dans le *Triomphe de l'Amour*, on vit quatre jeunes et charmantes danseuses faire leur apparition au bruit des bravos. A partir de ce moment, le grand ballet disparut à tout jamais, et la danse légère lui succéda, avec toutes ses grâces et ses avantages. En 1697, un genre nouveau fut créé par Lamothe; c'est ce qu'on nomma le ballet simple; il consiste en trois ou quatre entrées précédées d'un prologue; ce prologue et chacune des entrées forment des actions séparées, avec un ou deux divertissements mêlés de chant et de danse. L'*Europe galante* servit de modèle à toutes les compositions de ce genre; on se plaignit d'abord que dans ces ballets les actes formassent autant de sujets différents, liés seulement entre eux par quelques rapports généraux, étrangers à l'action; malgré cette critique assez fondée, le ballet simple, gracieux à la vue, sans autre prétention que celle de plaire par sa mise en scène et par le talent des danseurs, a fini par prendre la première place. Danchet, en suivant le plan donné par Lamothe, est venu à son tour créer les entrées comiques, et les *Fêtes vénitiennes*, les *Fêtes de Thalie* sont des ballets comiques dont le genre fut difficilement adopté, accoutumé qu'on était à voir dans le ballet un divertissement de chant et de danse, qui amenait une action gaie, intéressante et surtout noble, comme devait l'être alors tout ce qu'on mettait au théâtre. La danse elle-même était assujettie à certaines règles rappelant toutes celles qui étaient imposées par la loi de l'étiquette, et personne n'eût osé songer à s'en affranchir. C'est ainsi que, lorsque la Camargo battit en 1730 les premiers entrechats à quatre, il fallut trente ans avant qu'une autre danseuse, Mlle Lany, eût la hardiesse de les battre à six. La pirouette ne s'introduisit sur le théâtre qu'en 1766, venant en droite ligne de Stuttgart. Il existait aussi un usage qui exigeait que les danseurs exécutant un ballet fussent masqués; ce fut Maximilien Gardel qui, le premier, s'en affranchit, et son exemple ne tarda pas à être suivi; toutefois les choristes dansants l'ont conservé jusqu'en 1785. Le ballet traversa l'époque de la Révolution en prenant les allures conformes au goût du temps. C'est ainsi qu'on vit les danseurs de l'Opéra, qui, dès sa fondation, devint le théâtre spécial de la danse et du chant, figurer dans la fête que Robespierre dédia à l'Etre suprême; puis ce furent l'*Offrande à la liberté*, la *Rosière républicaine* et quelques autres dont l'action était empruntée aux circonstances politiques. Le célèbre danseur Vestris dansait alors en sansculotte, et dans le dernier ballet que nous venons de citer, il exécuta un pas en compagnie de deux danseuses costumées en religieuses, c'étaient mesdames Pérignon et Adeline. L'empire ramena des ballets moins patriotiques, mais se prêtant mieux aux splendeurs de la mise en scène. Sous la Restauration, les ballets furent battus en brèche par M. de La

Rochefoucauld, qui avait déclaré la guerre aux jupes courtes, au nom de la morale publique. Ce zèle excessif eut peu de résultat, et, sous le gouvernement de Louis-Philippe, les danseuses pouvaient de nouveau charmer le public par les grâces qu'elles déployaient en exécutant leurs pas, aussi court-vêtues que possible, sans que personne s'en plaignît, au contraire. Parmi celles-ci brillait au premier rang Mlle Taglioni, qui avait débuté le 13 juillet 1827 sur la scène de l'Opéra dans le *Sicilien*, puis dans le *Carnaval de Venise*, qui fut son triomphe. Cette charmante danseuse fit les beaux jours de l'Opéra pendant une quinzaine d'années; les principaux ballets dans lesquels elle se produisit furent les *Bayadères*, *Psyché*, la *Sylphide*, le *Dieu et la Bayadère* et le ballet des nonnes de *Robert le Diable*, dans lequel elle déploya un talent hors ligne. Marie Taglioni a possédé toutes les qualités dont une seule eût suffi pour faire la réputation d'une danseuse. Après elle, et non sans succès, apparurent mesdames Carlotta Grisi, Cerito, Rosati, Priora, Ferraris, Marie Vernon, Fioretti, Mourawief-Boschetti.

Les danseurs qui ont laissé un nom sont Vestris, Beaupré, Branchu, Nivelon, Lepica, Laborie, Deshayes, Didelot, Beaulieu, Saint-Amand, Dupont, Coulon, Barrez, Paul l'aérien, Montjoye, Méranie, et Saint-Léon, qui possédait le double talent de mime et de violoniste.

A mesure que le ballet s'est éloigné de son origine, il s'est métamorphosé. Chez les Grecs, il était exclusivement dansé par des hommes; aujourd'hui, le danseur à presque complètement disparu, et sa présence dans un ballet n'est qu'un accessoire destiné à mieux mettre en évidence le talent chorégraphique des ballerines.

Outre les ballets que nous avons déjà nommés, la scène française compte au nombre des plus importantes productions de ce genre celles de Gardel, qui composa successivement *Télémaque*, *Achille à Scyros*, *Paris*, *l'Enfant prodigue* et plusieurs autres, qui furent dansés par mesdemoiselles Guimard, Allard, Heinel, Lany Gardel, Chevigny, Clotilde, Delille, Pérignon, Gosselin, Fanny Bras, Bigottini, Chamerry, Montessu, Legallois, Vignerot, Noblet, Dupont, Mimi-Dupuis, etc.; puis celles de Milon, à qui l'on doit *Pygmalion*, *Héro et Léandre*, *Ulysse*, *L'épreuve villageoise*, *Nina*, etc.; le ballet de Dauberval : la *Fille mal gardée*, qui eut un grand succès; puis *Cendrillon*, la *Somnambule*, *Alma viva*, *Aline*, *reine de Colcoide*; *Jocunde*, la *Belle au bois dormant*, *Clary*, le *Jugement de Paris*, les *Pages du duc de Vendôme*, la *Servante justifiée*, *Zémire et Azor*, etc. En 1840, M. Léon Pillet, directeur de l'Opéra, donna au ballet une nouvelle impulsion; il monta *Giselle* et le *Diable à quatre*, la *Fille de marbre*, le *Violon du Diable*, *Jovita*, *Vert-Vert*, les *Amours de Diane*, etc.

Les anciens appelaient *Ballets aux chansons*, les danses d'ensemble exécutées au son de la voix humaine; on rapporte qu'Eriphanis, jeune Grecque, composa des chansons dans lesquelles elle se plaignait de l'insensibilité d'un chasseur nommé Ménalque, qu'elle aimait, et qu'elle le suivait en le chantant. Les Grecs apprissent ces chants, les dirent à leur tour en les accompagnant d'une sorte de pantomime dansée. Plus tard, on s'habituait à danser aux chansons; mais on ne tarda pas à entre mêler les chants de musique, et bientôt tous les ballets se firent aux sons des instruments.

— *Ballets de chevaux*. Ce divertissement fut inventé, selon Plin, par les Sybarites, qui en étaient arrivés à faire exécuter à leurs chevaux quatre sortes de danses, celle du terre à terre, celle des courbettes, celle des cabrioles et celle du pas; les ballets comprenaient ordinairement la réunion de ces divers genres. On y observait la plupart des règles des ballets ordinaires; habituellement, c'était au son des trompettes que ces ballets s'exécutaient, par cette raison que la trompette est l'instrument le plus propre à permettre aux chevaux de reprendre haleine. Le cor de chasse était également employé, et, en France, on vit sous Henri III des ballets de chevaux aux violons.

Ballet comique de la royne (LE), par Théodore-Agrappa d'Aubigné, représenté en 1551 à la cour de Henri III, à l'occasion des noces du duc de Joyeuse. L'auteur avait pris pour sujet les aventures de la magicienne Circé; de la Chesnaye, aumônier du roi, composa les couplets, et la musique fut écrite par Baltasarini, Italien amené par le maréchal de Brissac à la cour de Catherine de Médicis. Ce Baltasarini prit en France le nom de Beaujoyeux. Castil-Blaze ajoute que les maîtres de chapelle du roi furent les collaborateurs de Baltasarini dans le *Ballet comique*, et que la mise en scène de cet ouvrage ne coûta pas moins de douze cent mille écus, c'est-à-dire trois millions six cent mille francs. Ce ballet servit de modèle à une foule d'autres, et c'est de là que proviennent tous ces airs dansés qui ont tant de grâce et de caractère, les pavanés, les sarabandes, les brunettes, etc.

Ballet de Villeneuve-Saint-Georges, opéra en trois actes avec un prologue, paroles de Banzy, musique de Colasse, représenté le 1^{er} septembre 1692, à la cour, et au théâtre de l'Académie royale de musique en 1700.

Ballet des âges (LE), opéra en trois entrées avec prologue, par Fuzelier et Campra, joué en 1718. Le prologue représente les jardins