

KARTHAS, Ilyana – *When Ballet Became French, Modern Ballet and the Cultural Politics of France, 1909-1939*. Montréal & Kingston, McGill-Queen's University Press, 2015, 390 p.

L'ouvrage d'Ilyana Karthas, professeure à l'Université du Missouri et spécialiste de l'histoire culturelle des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles en France, est issu de sa thèse de doctorat. L'auteure y dévoile l'histoire de la construction du ballet français comme une force artistique nationale du début du XX<sup>e</sup> siècle à la fin des années 1930. Ce livre – au titre surprenant à la première lecture, *When Ballet Became French* – vient contester une idée reçue, celle que le ballet aurait toujours fait partie de « l'identité française ». Il montre qu'il s'agit d'une construction historique – intellectuelle, politique et artistique – qui a permis de (re)légitimer un art et une profession qui avait perdu de sa grandeur au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Trois grands axes sont abordés pour raconter l'aventure de ce changement profond dans l'entre-deux-guerres : le rôle du critique de danse, la question de la nation et de l'identité française à travers le ballet ainsi que la dimension genrée des danseurs.

Dans un premier temps, Ilyana Karthas explique comment la réception des Ballets russes à Paris a profondément influencé le ballet français, comme par une sorte de « choc électrique ». Le propos n'est pas fondamentalement nouveau car le paysage culturel parisien de l'époque, les Ballets russes et les conséquences artistiques et sociales de l'arrivée de la compagnie ont déjà été bien décrits par la littérature, notamment par Roland Huesca (*Triumphes et scandales. La belle époque des ballets russes*, Hermann, 2001), Sophie Jacotot (*Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres. Lieux, pratiques et imaginaires des danses de société des Amériques [1919-1939]*, Nouveau Monde éditions, 2013) ou Mathias Auclair et Aurélien Poidevin (« Les Ballets russes et l'Opéra de Paris 1909-1929 », dans Mathias Auclair et Pierre Vidal [dir.], *Les Ballets russes*, Gourcuff-Gradenigo, 2009). La nouveauté réside plutôt dans la pléthore de sources utilisées, issues de quotidiens et d'hebdomadaires français, qui témoignent d'un goût certain de l'archive et de l'enquête historique. Ilyana Karthas a lu et dépouillé beaucoup ; on regrette cependant le peu de sources secondaires en français – il est parfois difficile d'y avoir accès (le travail de thèse de doctorat récent de Ninon Prouteau [Paris 8] sur les critiques de danse en France n'est pas signalé).

Dans la lignée de l'ouvrage collectif de Roger Parker et Mary Ann Smart, *Reading Critics Reading, Opera and Ballet Criticism in France from the Revolution to 1848* (Oxford University Press, 2004), l'auteure construit le début de son argumentation autour de la figure du critique de danse. Le critique a réussi à faire changer le regard sur le ballet, en le faisant passer d'un divertissement bourgeois, érotisé et en déclin, à un art à la mode, élégant et français. Elle met en avant en particulier le travail d'immigrés russes blancs, Serge Diaghilev, Michel Fokine, André Levinson ou Serge Lifar, dont les impulsions au sein de l'Opéra de Paris ont contribué à redonner une place importante au ballet dans le répertoire. Les portraits de ces personnalités sont particulièrement bien brossés pour qui n'est pas familier du monde de la danse. Les différentes thématiques déployées autour du ballet – la musique, les décors, le mime, la poésie – donnent un tableau complet des Ballets russes et de leur réception, utiles pour les non-experts de l'histoire

de la danse, moins pour les spécialistes. On regrette le peu d'illustrations, une quinzaine, réparties dans un livre de près de 400 pages, qui laisse le lecteur un peu sur sa faim.

Le deuxième axe concerne strictement le ballet et la politique au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ilyana Karthas décrit comment la question de la nation et de l'identité française – la *Frenchness* – a été injectée dans le ballet, en confrontant tradition et modernité. Par un travail précis et détaillé de contextualisation, autant que de retours réguliers dans la diachronie, la chercheuse décrit les tensions entre deux visions. D'une part, celle d'un ballet français ancré dans la longue durée, issu de la culture aristocratique et symbolisant la tradition, et, d'autre part, une vision moderne du ballet censé incarner les nouvelles valeurs républicaines. On comprend alors que l'entre-deux-guerres est secoué par toute une série de crises, dont une crise culturelle des corps (quelle place pour les blessés de guerre ? quelle place pour les femmes ?) et que le ballet tente de répondre à ces questions contemporaines. Au-delà de la question politique, elle évoque donc aussi les questions artistiques et les débats sur le ballet : par exemple, la danse est-elle purement ornementale, technique et plastique ? L'auteure montre comment naît alors un style français, créé en grande partie par Lifar, qui prend un pouvoir certain au sein de l'Opéra – bien qu'elle reste encore, à notre avis, trop vague sur « l'identité française » qui en ressort.

Mais l'ouvrage va au-delà d'une simple description du ballet et de sa réception. Un troisième axe intéressant est celui du genre, qu'Ilyana Karthas aborde par exemple par le biais des femmes critiques de danse, qui sont en effet peu connues. Deux chapitres sont également consacrés aux questions de genre (quelle place pour la danseuse ou le danseur sur scène ?) ou encore de santé. Des sauts dans le temps sont régulièrement faits et permettent au lecteur de bien situer dans la diachronie l'histoire, les acteurs et les liens entre passé et présent. Les répétitions sont parfois un peu trop nombreuses : par un souci de clarté, les faits sont régulièrement résumés en introduction, en début et fin de chapitres et alourdissent parfois la lecture. L'index final est en revanche très utile pour rechercher des personnalités ou thématiques.

L'ouvrage d'Ilyana Karthas nous rappelle, par conséquent, la complexité et la richesse de l'histoire longue du ballet, sans tomber dans le piège de l'histoire anecdotique. C'est une bonne synthèse qui s'adresse aussi bien aux lecteurs désireux d'en savoir plus sur l'histoire culturelle de l'entre-deux-guerres à Paris qu'aux spécialistes de l'histoire de la danse d'autres périodes. L'actualité de la question – à savoir articuler tradition et modernité – saute aux yeux, quand on sait que le ballet de l'Opéra de Paris est aujourd'hui également traversé par ces tensions, après le départ, au bout de deux années de direction, de Benjamin Millepied, danseur et chorégraphe qui a fait l'essentiel de sa carrière aux États-Unis, et l'arrivée d'Auréli Dupont, formée au sein de l'école de ballet de l'Opéra de Paris, à la tête de la compagnie. On attend la traduction de l'ouvrage en français avec impatience.

Stéphanie Gonçalves  
*Université libre de Bruxelles*