



Iconographie du ballet romantique : gros plan sur Marie Taglioni et sa famille

À propos de Madison U. Sowell, Debra H. Sowell, Francesca Falcone, Patrizia Veroli, Icônes du Ballet Romantique. Marie Taglioni et sa famille, Rome, Gremese, 2016.

Bénédicte Jarrasse



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/1635>

DOI : 10.4000/danse.1635

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Bénédicte Jarrasse, « Iconographie du ballet romantique : gros plan sur Marie Taglioni et sa famille », *Recherches en danse* [En ligne], Actualités de la recherche, mis en ligne le 20 juin 2017, consulté le 19 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/danse/1635> ; DOI : 10.4000/danse.1635

Ce document a été généré automatiquement le 19 octobre 2019.

association des Chercheurs en Danse

Iconographie du ballet romantique : gros plan sur Marie Taglioni et sa famille

À propos de Madison U. Sowell, Debra H. Sowell, Francesca Falcone, Patrizia Veroli, *Icônes du Ballet Romantique. Marie Taglioni et sa famille*, Rome, Gremese, 2016.

Bénédicte Jarrasse

RÉFÉRENCE

Sowell Madison U., Sowell Debra H., Falcone Francesca, Veroli Patrizia, *Icônes du Ballet Romantique. Marie Taglioni et sa famille*, Rome, Gremese, 2016, 250 pages.

Paru en 2007, *Il Balletto Romantico. Tesori della Collezione Sowell* avait levé le voile sur les merveilles de la collection Sowell, considérée aujourd'hui comme l'une des plus importantes collections privées d'estampes de danse dans le monde. Ce livre, richement illustré, co-écrit par Debra et Madison Sowell, collectionneurs et universitaires, avec la collaboration de Francesca Falcone et Patrizia Veroli¹, historiennes de la danse, offrait un panorama iconographique global du ballet romantique, construit autour de ses grandes figures – les ballerines ayant contribué à son développement et à sa notoriété à travers toute l'Europe. Dans la continuité de ce premier ouvrage, l'éditeur italien Gremese publie en 2016, en français, une nouvelle étude iconographique, signée du même collectif d'auteurs. Elle resserre le champ d'investigation et s'attache cette fois à une grande dynastie d'artistes chorégraphiques, la famille Taglioni, ainsi qu'à sa représentante la plus éminente, Marie Taglioni².

L'ouvrage est composé de six chapitres, dotés d'un abondant appareil de notes, et complété par une annexe, qui reproduit en fac-similé la *Biographie de Mlle Taglioni* publiée en français et en russe en 1837, et une bibliographie détaillée.



Un répertoire iconographique

C'est sans doute par le biais, immédiatement séduisant, de l'image que le lecteur sera en premier lieu tenté d'appréhender cet ouvrage. Son cœur – et chapitre central – est en effet constitué de l'important catalogue de l'iconographie de Marie Taglioni, établi et annoté par Madison Sowell, qui comprend un total de cent quarante-cinq illustrations. L'ouvrage lui-même en rassemble près de deux cents, de natures et de provenances variées. Au sein de ce répertoire, qui croise les formes et les supports éditoriaux, les images familières côtoient les images rares, voire inédites, de la danseuse. Cette publication n'est toutefois pas qu'un « beau livre » de plus, sur une période et un sujet certes peu explorés dans les études actuelles sur la danse. En effet, nul ne met en doute aujourd'hui l'importance de l'image, à la fois comme source historiographique et comme instrument de connaissance de la danse et des arts du spectacle en général³. Son apport est d'autant plus fondamental s'agissant du ballet romantique, dont l'essor et le succès demeurent indissociables d'un processus global de médiatisation des spectacles et des artistes, qui passe notamment par le progrès des techniques lithographiques.

À ce titre, la collection Sowell s'inscrit dans la continuité et l'approfondissement de l'œuvre de ces pionniers que furent, dès les années 1940, George Chaffee⁴, et, un peu plus tard, Edwin Binney III⁵, premières personnalités à s'intéresser, outre-Atlantique,

aux images de danse et à les collecter à grande échelle. Tout en revendiquant ouvertement leur héritage – l'ouvrage, dédié à la mémoire d'Edwin Binney, se veut un hommage à leur travail de défrichage et de catalogage –, les Sowell apportent à l'art et à la passion du collectionneur une nouvelle rigueur scientifique. De ce point de vue, leur ouvrage manifeste un souci de contextualisation, qui pouvait, peu ou prou, faire défaut à leurs prédécesseurs. L'introduction, qui revient en détail sur la carrière et l'œuvre de ces deux grands collectionneurs, rappelle que Binney avait organisé en 1984, pour le centenaire de sa mort, une exposition consacrée à Marie Taglioni⁶ – au catalogage resté incomplet –, première étape d'un projet qui devait le conduire à une étude de la totalité de l'iconographie taglionienne. La mort l'arrêta malheureusement avant qu'il n'ait pu le mener à son terme. En reprenant le flambeau, trente ans plus tard, les Sowell ne visent pas tant à exposer la quantité, *a fortiori* l'exhaustivité, d'une iconographie – « un rêve » selon eux –, qu'à mettre au jour « la richesse du contexte historique et culturel auquel ces images permettent d'accéder⁷ ». Le répertoire qu'ils proposent, pour important qu'il soit en nombre d'images, comporte, en premier lieu, des notices précises et claires, qui seront d'une grande aide au chercheur⁸, parfois perdu dans un océan de reproductions, de qualités variables, dont l'Internet a décuplé la visibilité sans pour autant en identifier toujours le statut ou l'origine. Il présente de surcroît, pour chaque image, un riche commentaire, qui éclaire à la fois le contexte spectaculaire et la nature des sources éditoriales en ayant permis l'émergence. La rigueur du commentaire et de la méthode fait du reste oublier une mise en page qui peut parfois laisser à désirer, avec quelques illustrations imparfaitement recadrées, ou empiétant de manière peu esthétique sur les marges.

Le répertoire ainsi constitué permet dès lors d'appréhender concrètement la manière dont les artistes et les spectacles étaient promus et célébrés en un siècle qui voit éclore et se développer le vedettariat, embryon de ce que l'on nomme couramment le *star-system*. L'un de ses intérêts principaux est, à cet égard, de privilégier une très grande variété formelle. S'y côtoient en effet lithographies, gravures sur bois ou sur acier, peintures, photographies, frontispices de livrets et de partitions, statuettes ou porcelaines, autant de reflets de la « Taglioni-mania⁹ » – ce culte populaire de Marie, devenue icône de la Monarchie de Juillet et, plus largement, de la culture romantique. À côté des inévitables dessins de costumes ou des portraits tirés de recueils à vocation promotionnelle comme la *Galerie théâtrale* ou *Les Beautés de l'Opéra*, qui ont déjà fait l'objet d'études spécifiques¹⁰, l'ouvrage donne à voir toute une série d'objets, utilitaires, décoratifs ou ludiques, reproduisant l'image de la danseuse, qui montrent, plus encore que sa médiatisation, son intrusion, réelle et fantasmatique, dans le quotidien de la bourgeoisie. En témoignent un éventail, un serre-livres, une boîte à cigares, ou encore de jolies poupées de papier, dont ses grands rôles fournissent le modèle. Le corps de la danseuse devient accessoire de mode, décor gracieux pour intérieurs bourgeois ou jeu destiné aux petites filles de bonne famille. On le retrouve, de même, décliné dans des dispositifs optiques fondés sur l'illusion – cette obsession du siècle –, tels que le stéréoscope, qui juxtapose deux photos presque identiques et crée l'impression d'une seule image en trois dimensions lorsqu'on la regarde avec un appareil créé à cet usage, ou encore le phénakistiscope, jouet en forme de disque, présentant une suite d'images qui s'animent en tournant autour d'un axe. L'indication de la provenance de ces images ou objets fait par ailleurs comprendre que le succès du ballet romantique et de ses vedettes doit se mesurer, non à l'échelle d'un théâtre ou d'une capitale, mais bien à l'échelle européenne.

Situer Marie dans une famille d'artistes et dans une histoire culturelle

Toutes ces images – une grande partie d'entre elles au moins – sont l'expression visuelle et stylisée d'un fantasme largement identifié, celui qui se cristallise, à l'ère romantique, autour de la ballerine, dont Marie Taglioni apparaît, à bien des égards, comme l'expression paroxystique et le modèle le plus accompli. Le retour au réel – à l'histoire – est, en guise de contrepoint, au cœur des contributions qui encadrent ce catalogue raisonné, ainsi mis en perspective. Toutes répondent à un même objectif : dépasser, voire contredire, les représentations historiographiques officielles qui entourent la Taglioni et en font, *in fine*, une figure plus fantasmatique que réelle. Le contexte de la recherche est, en l'espèce, ce qu'il est : en dépit d'un renouvellement, certes encore modeste, des études menées autour du ballet romantique, la bibliographie proprement taglionienne ne s'est que fort peu enrichie ces dernières décennies¹¹ et tient souvent, à vrai dire, davantage de l'hagiographie ou de *La Légende dorée* que du discours scientifique rigoureux.

Les deux premiers chapitres, ainsi que le dernier, s'attachent, dans cette perspective, à situer la danseuse dans une famille, qui fut par ailleurs « une des plus grandes dynasties de danseurs que l'Europe ait connue¹² », et, plus largement, dans une histoire culturelle européenne. Le chapitre 1¹³ dresse d'abord l'arbre généalogique, complexe et non dépourvue de zones d'ombres, de la famille Taglioni, à partir de Carlo, *primo ballerino grottesco* à Turin et grand-père de Marie. Le chapitre 2¹⁴ explore ensuite les vies de cinq membres de la famille Taglioni – Carlo, Salvatore, Filippo, Marie et Paul¹⁵ – à travers leur œuvre chorégraphique respective, en grande partie méconnue, si l'on en excepte les cas de Filippo, dont la créativité fut principalement mise au service de la promotion de sa fille, et de Marie elle-même, chorégraphe en 1860 d'un ballet unique, *Le Papillon*, point d'aboutissement et synthèse de son héritage artistique. L'histoire familiale devient dès lors prétexte à une évocation de l'histoire de la danse et des styles de danse, menée sur trois générations, entre la fin du XVIII^e siècle et la fin du XIX^e siècle. Le chapitre 6¹⁶ propose enfin, en écho aux chapitres d'ouverture, une chronologie de la famille Taglioni établie sur un peu plus d'un siècle, de la naissance de Filippo à la mort de Paul et Marie, qui met systématiquement en regard, année après année, les activités chorégraphiques de ses membres avec les grands événements culturels concomitants, dans les domaines de la danse, de la musique, de la littérature, des arts plastiques ou de la politique.

La masse d'informations collectées et la quantité de sources convoquées, visible notamment au travers de l'étendue des appareils critiques, constitue sans nul doute un apport notable à l'historiographie de la danse. Mais pour impressionnante qu'elle soit, l'érudition déployée, qui fera de cet ouvrage un outil de travail appréciable pour le chercheur, a d'autres fins qu'elle-même. Elle montre, à travers l'étude de l'activité chorégraphique de cinq Taglioni – dont aucun n'est privilégié par rapport à un autre –, la très grande diversité des parcours d'artistes dans l'Europe dansante du XIX^e siècle. Pas grand-chose de commun, en effet, entre les carrières itinérantes de Filippo ou de Paul, et celle, presque exclusivement attachée à un théâtre – le San Carlo de Naples –, de Salvatore. Cette diversité se retrouve naturellement dans les types de spectacles et les styles chorégraphiques pratiqués par chacun d'eux. De ce point de vue, les ballets

chorégraphiés par Paul – formée à la même école que sa sœur Marie –, qui font la part belle aux effets spectaculaires, illustrent tout à la fois l'évolution d'un genre et celle des goûts du public. Pour finir, et c'est peut-être là le point essentiel de l'étude, ce savoir mis en œuvre participe d'une volonté affichée, celle de déconstruire l'image de la Taglioni, en la débarrassant des mythes dans lesquels les discours et les représentations, qu'ils soient le fait de feuilletonistes, de poètes ou d'historiens déclarés, l'ont enfermée depuis l'origine. En inscrivant Marie à la fois dans une généalogie d'artistes, réelle et non fabuleuse, et dans une histoire culturelle, qui concerne l'ensemble de la sphère des arts du spectacle, les Sowell prennent directement le contre-pied d'une certaine historiographie romantique – ou héritière du romantisme –, qui vise plutôt à exhiber et à renchérir sur le caractère résolument unique et exceptionnel de la danseuse, en conformité avec la théorie du génie artistique.

Révéler « les envers » du mythe Taglioni

Les contributions de Francesca Falcone et Patrizia Veroli, placées à dessein à la suite du catalogue iconographique, prolongent de manière particulièrement stimulante cette intention initiale : mettre à distance le mythe, mais aussi en révéler en quelque sorte « les envers » ou « les dessous » – après en avoir exposé la facette publique. Dans le chapitre 4¹⁷, Francesca Falcone se penche ainsi, de manière très éclairante, sur la fabrication de la légende taglionienne, en soulignant notamment le rôle idéologique joué par André Levinson dans le processus de mythification de la danseuse¹⁸. Levinson, éminent critique et auteur de deux monographies consécutives – l'une consacrée à Pavlova¹⁹, l'autre à Taglioni²⁰ –, se plaisait à voir une continuité stylistique et spirituelle entre la « Marie pleine de grâce²¹ », emblème de la révolution romantique et incarnation de la Sylphide à l'Opéra de Paris, et la Pavlova, icône de l'âge d'argent et interprète de la *Mort du cygne* en Russie. C'est dans cette perspective qu'il célébrait Taglioni à la fois comme une pionnière et comme « le fruit le plus étincelant de la danse d'élévation française²² », un style de danse qu'avait su préserver, seul selon lui, le Théâtral Impérial de Saint-Pétersbourg, à l'ombre duquel grandit Pavlova. À rebours de ce qu'elle considère donc comme une construction idéologique, faite au détriment de la réalité historique, Francesca Falcone met en avant la complexité de la formation de Taglioni, pas si « française » qu'elle aime à le rapporter la légende, ainsi que son éclectisme stylistique. Considérée avant tout comme l'emblème de la danse sur pointes, elle était aussi, ce qu'on ignore le plus souvent, une mime de grand talent, ainsi qu'une interprète apte à briller dans les danses de caractère. Enfin, quand la tradition mythographique en fait la ballerine par excellence de l'Opéra de Paris, l'auteur souligne à l'inverse le caractère très européen de sa carrière, lequel va de pair avec la diversification de son répertoire, choisi en fonction des goûts du public, variables d'un pays à l'autre. Une telle analyse vient effectivement battre en brèche certaines images constitutives du mythe, que ce soit celle de la danseuse « française », élève de Jean-François Coulon et héritière de Geneviève Gosselin, ou celle de la danseuse de l'air, réduite au rôle éthéré de la Sylphide. Pour autant, si ces lieux communs, relayés par Levinson – par ailleurs conscient de la contamination de la réalité par le mythe²³ – au XX^e siècle, ont « fait histoire », il nous aurait paru intéressant d'en rappeler la généalogie profonde en précisant qu'ils trouvent leur origine au XIX^e siècle, mis au service d'autres logiques – certes pas univoques. Les plus vaillants propagandistes en

furent les feuilletonistes, à commencer par leur héraut Jules Janin²⁴, dévot de la Taglioni et premier artisan de sa mythologie en France.

En écho à ce travail de démythification de l'artiste, redessinée dans ses contours historiques, Patrizia Veroli s'attache à démonter, dans le chapitre 5²⁵, les mécanismes de la « Taglioni-mania », ce moment de frénésie théâtrale et médiatique, véhicule de fictions et de fantasmes de toutes sortes, qui accompagne la carrière de la danseuse entre 1832 et 1847. Elle explique en particulier comment le mythe Taglioni, soutenu et aidé, dans sa construction, par un père entreprenant et habile, a pu bénéficier de l'avènement de nouveaux médias et se nourrir d'une époque marquée par le pouvoir grandissant de l'image dans la promotion et la célébration des artistes²⁶. L'analyse, située au croisement de plusieurs champs disciplinaires, ouvre d'intéressantes perspectives de recherche, dépassant du reste largement la personne de Marie Taglioni. Elle s'inscrit, parallèlement, dans le prolongement de nombreux travaux d'histoire culturelle, notamment ceux engagés, autour de « la civilisation du journal », par Dominique Kalifa, Alain Vaillant ou Marie-Eve Therenty²⁷. Patrizia Veroli montre en quoi la médiatisation des artistes a d'abord été rendue possible par le développement, en amont, de circuits très élaborés de reproduction et de diffusion des images. En furent partie prenante, d'une part, les maisons d'édition, comme la Maison Aubert, spécialisée dans la production d'estampes, et, d'autre part, la presse illustrée. Les magazines de mode ont de leur côté joué un rôle particulièrement actif dans la circulation de l'image de la Taglioni, vecteur d'un modèle de féminité nouveau, proprement romantique²⁸. Porteur de valeurs morales et idéologiques, celui-ci reflète l'ambivalence de l'image à l'ère médiatique, à mi-chemin de la promotion publicitaire et du fantasme, de la stratégie commerciale et du culte religieux. La contribution rejoint là certaines des analyses de Francesca Falcone, puisque c'est principalement sous les traits d'une héroïne virginale, toute de candeur et de légèreté – la Sylphide dans sa version chrétienne et chaste –, que l'on choisit alors de représenter, presque exclusivement, Marie. La prégnance de cette représentation, qui finira par la résumer, participe ainsi du processus de légitimation et de moralisation des artistes de la danse, dont Taglioni, à la fois par son souci constant d'entretenir une image de respectabilité et son riche mariage avec le comte Gilbert Des Voisins, s'impose à bien des égards comme le fer de lance et l'emblème.

Par-delà la mise en valeur d'une riche collection d'images, qui en constitue la première attraction, cet ouvrage effectue donc, à travers ses différentes contributions, un travail de clarification et de dépoussiérage, nécessaire autant que bienvenu, autour d'une figure déformée, travestie, à force d'avoir été repeinte aux couleurs de l'idéal – d'un idéal. En mettant à distance les mythologies romantiques et les constructions historiographiques entachées d'idéologie, en soulignant par ailleurs les différentes valeurs d'usage de l'image à l'ère romantique, il sert tout autant le point de vue de la recherche en danse que celui de l'histoire culturelle. C'est du reste au prix de cet indispensable travail de ré-historicisation – d'une figure, mais aussi d'une forme théâtrale et spectaculaire –, que la Taglioni peut être réinvestie par des analyses d'un autre type, sensibles cette fois à l'imaginaire qu'elle véhicule dans une période de renouvellement de l'esthétique du spectacle et de ses modes de diffusion. Si la déconstruction du mythe est acte de salubrité publique, celle-ci ne saurait toutefois effacer la polysémie attachée à la danseuse romantique, pas plus que les traces mémorielles, aussi imparfaites soient-elles, nées du frisson nouveau qu'elle incarne – ce choc émotionnel, épiphanique, consacré par la rencontre d'un public avec une artiste

unique. Le mythe lui-même n'est pas que beau mensonge ou promotion commerciale au service de la société du spectacle, il est aussi partie intégrante de la vérité artistique.

BINNEY Edwin, *Les Ballets de Théophile Gautier*, Paris, Nizet, 1965.

DUNNING Jennifer, « George Chaffee, 77, Dancer, Ballet Teacher and Collector », *The New York Times*, 20 octobre 1984, [en ligne], <http://www.nytimes.com/1984/10/20/obituaries/george-chaffee-77-dancer-ballet-teacher-and-collector.html>, page consultée le 22/05/2017.

HECK Thomas F., ERENSTEIN Robert, KATRITZKY M. A., PEETERS Frank, SMITH William A., DE VRIES Lyckle, *Picturing Performance: The Iconography of the Performing Arts in Concept and Practice*, Rochester, New York, University of Rochester Press, 1999.

JARRASSE Bénédicte, « *Les Beautés de l'Opéra : de la féerie chorégraphique au merveilleux littéraire* », *Bulletin de la société Théophile Gautier*, n° 31 [« Gautier et les arts de la danse »], 2009, pp. 209-224.

KALIFA Dominique, REGNIER Philippe, THERENTY Marie-Eve, VAILLANT Alain (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011.

LEVINSON André, *Anna Pavlova*, Paris, Grjébine et Vishgnak, 1928.

LEVINSON André, *Marie Taglioni (1804-1884)*, Paris, Félix Alcan, 1929.

MICHAUD Stéphane, MOLLIER Jean-Yves, SAVY Nicole, *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris, Éditions Créaphis, 1992.

OLIVESI Vannina, « L'iconographie comme source dans l'historiographie du ballet français : l'exemple des *Galleries théâtrales* du premier dix-neuvième siècle », in Roxane Martin, Marina Nordera (dir.), *Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire. Les objets et les méthodes de l'historiographie des spectacles produits sur la scène française (1635-1906)*, Paris, Honoré Champion, 2011, pp. 193-210.

SMITH Marian, « The Disappearing Danseur », *Cambridge Opera Journal*, 19, n° 1, 2007, pp. 33-57.

SOWELL Madison U., SOWELL Debra H., FALCONE Francesca, VEROLI Patrizia, *Il balletto romantico. Tesori della Collezione Sowell*, Palerme, L'Epos, 2007.

VAILLAT Léandre, *La Taglioni ou la Vie d'une danseuse*, Paris, Albin Michel, 1942.

VEROLI Patrizia, « Les danseuses et les nouveaux médias (seconde moitié du XIX^e siècle) », revue *Recherches en danse*, n° 3, 2015, [en ligne], <http://danse.revues.org/>, page consultée le 24/09/2016.

NOTES

1. SOWELL Madison U., SOWELL Debra H., FALCONE Francesca, VEROLI Patrizia, *Il balletto romantico. Tesori della Collezione Sowell*, Palerme, L'Epos, 2007.
2. SOWELL Madison U., SOWELL Debra H., FALCONE Francesca, VEROLI Patrizia, *Marie Taglioni et sa famille : icônes du ballet romantique* [traduction de l'italien Clémentine Vergara, traduction de l'anglais Martine Capdevielle et Laure Valentin], Rome, Gremese, 2016.
3. Voir notamment sur ces thématiques : HECK Thomas F., ERENSTEIN Robert; KATRITZKY M. A., PEETERS Frank, SMITH William A., DE VRIES Lyckle, *Picturing Performance: The Iconography of the*

Performing Arts in Concept and Practice, Rochester, New York, University of Rochester Press, 1999 ; MICHAUD Stéphane, MOLLIER Jean-Yves, SAVY Nicole, *Usages de l'image au XIXe siècle*, Paris, Éditions Créaphis, 1992.

4. George Chaffee (1907-1984), danseur, professeur de danse et collectionneur américain. Il constitua une importante collection d'estampes, d'objets et de livres en rapport avec la danse et mit au point une méthode de catalogage de l'iconographie du ballet romantique. Sa collection appartient au fonds chorégraphique de la New York Public Library. Voir DUNNING Jennifer, « George Chaffee, 77, Dancer, Ballet Teacher and Collector », *The New York Times*, 20 octobre 1984.

5. Edwin Binney III (1925-1986), chercheur et collectionneur américain. À la tête d'une immense collection d'œuvres d'art, héritée de sa famille, il se spécialisa dans l'estampe de danse et poursuivit le travail entamé par Chaffee. Sa collection devint propriété de la Harvard Theatre Collection à sa mort. Edwin Binney est également l'auteur d'un ouvrage de référence sur les ballets de Théophile Gautier (BINNEY Edwin, *Les Ballets de Théophile Gautier*, Paris, Nizet, 1965).

6. L'exposition, intitulée *Longing for the Ideal. Images of Marie Taglioni in the Romantic Ballet*, comprenait environ cent-cinquante pièces. Voir SOWELL Madison U. et alii, « Introduction. Une dynastie légendaire de la danse », in *Icônes du ballet romantique, op. cit.*, p. 14.

7. *Ibid.*

8. Chaque notice offre une brève description de l'image, qui fait apparaître le titre, la source (livre, album, journal ou feuille isolée), le type d'impression, le nom du ou des artistes, le lieu d'édition, l'éditeur, la date de publication, les dimensions, les références dans la collection.

9. Le terme est emprunté à Patrizia Veroli, qui étudie les modalités et les développements de cette « mania » dans le chapitre 5 de l'ouvrage.

10. Sur les galeries théâtrales, voir notamment OLIVESI Vannina, « L'iconographie comme source dans l'historiographie du ballet français : l'exemple des *Galleries théâtrales* du premier dix-neuvième siècle », in Roxane Martin, Marina Nordera (dir.), *Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire. Les objets et les méthodes de l'historiographie des spectacles produits sur la scène française (1635-1906)*, Paris, Honoré Champion, 2011, pp. 193-210. sur le recueil *Les Beautés de l'Opéra*, voir JARRASSE Bénédicte, « *Les Beautés de l'Opéra* : de la féerie chorégraphique au merveilleux littéraire », *Bulletin de la société Théophile Gautier*, n° 31 [« Gautier et les arts de la danse »], 2009, pp. 209-224.

11. À titre d'exemple, la dernière biographie de Taglioni parue en français est celle de Léandre Vaillat, qui remonte à... 1942 (VAILLAT Léandre, *La Taglioni ou la Vie d'une danseuse*, Paris, Albin Michel, 1942).

12. SOWELL Madison U. Sowell, « Les Taglioni. La généalogie », in *Icônes du ballet romantique, op. cit.*, p. 21.

13. *Idem.*

14. « L'œuvre chorégraphique de la famille Taglioni. Carlo, Salvatore, Filippo, Marie et Paul », in *Icônes du ballet romantique, op. cit.*

15. Carlo Taglioni (vers 1754, Turin-8 avril 1812, Naples) est le grand-père de la célèbre ballerine. Des cinq enfants de celui-ci, quatre, selon l'étude menée, appartenaient, à des degrés divers, au monde de la danse. Filippo (5 novembre 1777, Milan-11 février 1871, Côme) et Salvatore (1789, Palerme-1868, Naples), respectivement fils aîné et fils cadet de Carlo, deviennent tous deux danseurs, enseignants et chorégraphes. Filippo est le père de Marie (23 avril 1804, Stockholm-22 avril 1884, Marseille) et de Paul (12 janvier 1808, Vienne-7 janvier 1884, Berlin). L'immense succès de Marie, dont la personnalité et la notoriété tendent à éclipser les autres membres de sa famille, traduit par ailleurs la féminisation accrue du personnel dansant à l'ère romantique.

16. « Chronologie de la famille Taglioni de la naissance de Filippo à la mort de Paul et Marie (1777-1884) » (Madison U. Sowell).

17. « Marie Taglioni au-delà du mythe de la Sylphide » (Francesca Falcone).

18. Le rôle de Levinson dans la formation, ou plutôt la consolidation, des mythologies romantiques est également souligné par l'historienne et musicologue Marian Smith. Voir SMITH Marian, « The Disappearing Danseur », *Cambridge Opera Journal*, vol. 19, n° 1, 2007, pp. 33-57.
19. LEVINSON André, *Anna Pavlova*, Paris, Grjébine et Vishgnak, 1928.
20. LEVINSON André, *Marie Taglioni (1804-1884)*, Paris, Félix Alcan, 1929.
21. L'expression est empruntée à Théophile Gautier (*La Presse*, 24 septembre 1838).
22. FALCONE Francesca, « Marie Taglioni au-delà du mythe de la Sylphide », in *Icônes du ballet romantique, op. cit.*, p. 149.
23. André Levinson écrit ainsi dans sa monographie de Taglioni : « La renommée de Marie Taglioni est un des lieux communs les plus répandus du romantisme. Victorieusement, la légende la dispute à l'Histoire. « Taglioni, remarque dès 1844 un contemporain, c'était déjà pour nous – comme Terpsichore pour les gens de l'Empire – un madrigal dans un mot. » La fiction littéraire entame la vérité intime du personnage ; les transports des poètes exaltent la Sylphide au septième ciel ; les gravures des *keepsakes* dissimulent ses traits authentiques sous une image de pure convention. La vie complexe et secrète d'un être est submergée par une phraséologie monotone et prolixe ; car jamais la médiocrité littéraire n'a été aussi médiocre qu'au lendemain de 1830. » *Marie Taglioni (1804-1884), op. cit.*, pp. 1-2.
24. Jules Janin (1804-1874), écrivain et critique dramatique français. Entré au *Journal des Débats* comme critique au début des années 1830, il en assure le feuilleton dramatique durant quarante ans.
25. « Taglioni-mania. Les images de Marie Taglioni dans la culture visuelle de son époque » (Patrizia Veroli).
26. Voir du même auteur, « Les danseuses et les nouveaux médias (seconde moitié du XIXe siècle) », revue *Recherches en danse*, n° 3, 2015, [en ligne], <http://danse.revues.org/911>, page consultée le 24/09/2016.
27. Voir notamment KALIFA Dominique, REGNIER Philippe, THERENTY Marie-Eve, VAILLANT Alain (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011.
28. Rappelons que *La Sylphide* fut aussi le nom d'une revue de mode.

RÉSUMÉS

Cet ouvrage rassemble près de deux cents images (gravures, lithographies, photographies, frontispices de livrets et de partitions, objets de décoration, etc.) représentant Marie Taglioni et les membres de sa famille. Ces images proviennent en grande partie de la collection de Debra et Madison Sowell, considérée aujourd'hui comme l'une des plus importantes collections privées d'estampes de danse dans le monde. Florilège iconographique, l'ouvrage comporte également plusieurs contributions académiques qui permettent de revisiter en profondeur l'historiographie taglionienne et de nuancer, voire de déconstruire, les mythes qui l'entourent depuis l'origine.

This book collects nearly two hundred pictures featuring Marie Taglioni and members of her family (engravings, lithographies, photographs, librettos and scores frontispieces, decorative items). These pictures originate mainly from the Debra and Madison Sowell collection, which is regarded as one of the most important private collections of dance prints in the world today. Foremost an iconographic anthology, the present book also contains several academic

contributions allowing the authors to make an in-depth analysis of the Taglioni historiography and qualify – or even deconstruct – the myths that have been surrounding her since the origin.

INDEX

Mots-clés : ballet romantique, iconographie du spectacle, Taglioni (Marie)

Keywords : performing arts iconography, romantic ballet, Taglioni (Marie)

AUTEURS

BÉNÉDICTE JARRASSE

Bénédicte Jarrasse est agrégée de lettres modernes et docteur en littérature comparée. Elle consacre ses recherches au dialogue entre les textes littéraires, l'iconographie et la danse théâtrale dans l'Europe du XIX^e siècle. Sa thèse, intitulée *Les Deux Corps de la danse. L'imaginaire de la danse théâtrale dans la littérature et l'iconographie européennes (1830-1870)*, paraîtra en 2017.