

## Marius Petipa, « second danseur » au Grand-Théâtre de Bordeaux

NATALIE MOREL BOROTRA

Le jeune homme de vingt-cinq ans qui est engagé par A. Devéria<sup>1</sup>, directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, à l'ouverture de la saison de 1843, est de taille très légèrement supérieure à la moyenne<sup>2</sup> (1,68 m), yeux châains, de même que cheveux et « barbe » (la moustache qu'on lui voit sur les photos postérieures ?) – si l'on en croit le passeport délivré quelques mois plus tard, et dont on peut voir la numérisation sur le site des Archives départementales de la Gironde<sup>3</sup>. Dans son visage ovale, le teint est clair, le nez régulier, la bouche moyenne, le menton « un peu pointu » (a-t-il déjà les deux légères cicatrices mentionnées sur le passe-

---

1. Non pas Achille Devéria, le peintre et lithographe à qui est attribué, dans le catalogue de la BNF, le *Discours prononcé par M. A. Devéria à l'occasion de la réouverture du Grand-Théâtre* (Bordeaux, 1843), mais Auguste Devéria, ancien artiste dramatique.

2. Jacques Houdaille donne une taille médiane de 1,658 m, et rappelle les calculs de Broca pour le contingent de 1836 : 1,650 m. (« La taille des Français au début du XIX<sup>e</sup> siècle », *Population*, 25<sup>e</sup> année, 6, 1970, p. 1298).

3. Bordeaux, Archives départementales de la Gironde, *Passeports pour l'étranger, 1844*, cote 4 M 724/213.

port ? Dans ses *Mémoires*, Petipa fait effectivement allusion à un accident sur scène à Nantes<sup>4</sup>).

Sa famille est déjà connue à Bordeaux, puisque son père y a été notamment maître de ballet au Grand-Théâtre de 1835 à 1839 et son frère Lucien premier danseur à la même période<sup>5</sup>. Sans doute Marius y a-t-il lui aussi vécu à ce moment-là, au moins partiellement puisque son nom apparaît dans la presse comme danseur et chorégraphe au Théâtre de Nantes en 1839<sup>6</sup>. Dans ses *Mémoires*<sup>7</sup>, d'ailleurs, il indique : « nous séjournâmes quatre années entières dans cette ville où j'entrepris sérieusement l'étude de la danse et de la théorie des 'pas'<sup>8</sup> ». A-t-il été élève de l'école de danse rattachée au théâtre et placée depuis plusieurs années sous l'autorité de M. Salesses ? Les archives sont muettes à ce sujet. On le retrouve ensuite à Bordeaux au début de la décennie suivante.

Cet article se donne précisément pour objet d'essayer de lever les incertitudes concernant son second séjour bordelais, au sujet duquel circulent des informations et des chronologies fort diverses. Il tentera aussi de cerner les conditions dans lesquelles ce séjour s'est déroulé, de l'engagement pour la saison 1843-1844 à celui de la saison suivante, au sein d'un théâtre dont on examinera les ressources, aussi bien humaines que matérielles, et le fonctionnement.

### Une scène chorégraphique en décadence ?

Bordeaux a été une scène chorégraphique importante, en particulier dans les années qui ont suivi la construction du théâtre de Victor Louis : Jean Dauberval y a été maître de ballet de 1785 à 1790, son élève Didelot s'y est produit à la fin de son mandat, ou encore Vestris ; c'est Jean-Baptiste Blache qui succède à Dauberval. Bordeaux verra les débuts de Carlo Blasis, Antoine Paul et sa soeur Pauline Montessu, Charles-François Mazurier. Eugène Hus, Albert,

---

4. Marius Petipa, *Mémoires*, trad. du russe et complétés par Galia Ackermann et Pierre Lorrain, Arles, Actes Sud, 1990, p. 20.

5. D'après les « Tableaux de la troupe » publiés par le *Mémorial bordelais* (8 821, 22 avril 1835 ; 9 173, 20 avril 1836 ; 9 509, 17 avril 1837 ; 9 858, 20 avril 1838 ; 10 214, 29 avril 1839).

6. Sergueï Konaïev, « Marius Petipa entre la France et l'Espagne : des documents nouveaux ? », Journée d'études *Le ballet en Russie*, Bordeaux, MLADA/EA CLARE-ARTES, MSHA, 2 décembre 2014.

7. Toutefois le texte des *Mémoires*, publié en 1904, est loin d'être fiable, tant pour les dates que pour les événements rapportés.

8. Marius Petipa, *Mémoires...*, *op. cit.*, *ibid.*

Hippolyte Barrez y dansent – pour ne citer que quelques exemples de noms passés à la postérité.

Toutefois, en 1843, la situation a peut-être changé, de même que l'attitude des Bordelais. Le danseur et chorégraphe August Bournonville le pense : « le théâtre provincial français, qui brilla autrefois – spécialement à Bordeaux, Marseille et Lyon – est lamentable aujourd'hui. Le salaire est misérable, le public glacial et sans réaction<sup>9</sup> ». *La Sylphide*, qui se présente comme la « gazette des théâtres, de la littérature et des arts » à Bordeaux, corrobore ces propos : « autrefois, le ballet était la fureur de notre public, aujourd'hui cette fureur est singulièrement calmée<sup>10</sup> ». Mais d'autres périodiques insistent au contraire sur l'attachement des Bordelais à la danse, sur ce que *L'Indicateur* nomme « la seconde scène de France<sup>11</sup> ». Lorsque, au printemps 1844, des bruits courent concernant la réduction ou la suppression du ballet pour la saison suivante, le *Mémorial bordelais* s'insurge : le public « ne souffrirait jamais qu'on lui enlevât son ballet. Vous connaissez sa passion à cet égard. Du moment qu'on cesserait de danser au Grand-Théâtre, il n'irait plus. Il lui faut des ballets, n'en fût-il plus au monde<sup>12</sup> ».

Ce qui est certain, en revanche, ce sont les difficultés d'exploitation du théâtre. Les années précédentes ont été des années difficiles, trois directions successives ont été en déficit ou ont fait faillite – la dernière en date étant celle de Léon, ancien maître de ballet, en 1842. La venue de Devéria a donc suscité beaucoup d'espairs. Dans son projet d'exploitation et dans son prospectus<sup>13</sup>, il promet de nombreuses améliorations et assure de ses efforts dans la constitution de la troupe. Disposant d'un important capital de bienveillance et de sympathie au départ, il déçoit cependant très rapidement et ne réussira pas à faire mieux que ses prédécesseurs. *La Sylphide* estime d'ailleurs que cela est impossible (« nous ne con-

9 Patricia McAndrew, « Darling Helene : August Bournonville's letters, 1841 », *Dance Chronicle*, vol. 25, 1, 2002, p. 7 : « French provincial theatre, which once shone – especially in Bordeaux, Marseille, and Lyon – nowadays is pathetic. The pay is wretched, the public icy and sedate ».

10. N. S., « De l'état des théâtres à Bordeaux », *La Sylphide*, 950, 15 février 1844.

11. H. M., « Feuilleton. Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10 865, 14 août 1843.

12. D., « Feuilleton du Mémorial bordelais », *Mémorial bordelais*, 12 114, 24 mars 1844.

13. « Feuilleton. Direction des Théâtres de Bordeaux », *Mémorial bordelais*, 11 799, 1<sup>er</sup> mai 1843.

naissions depuis dix ans dans toute la France qu'un seul Directeur qui ait gagné de l'argent ») et démontre, chiffres à l'appui, que « quoi que le directeur fasse, il se ruinera<sup>14</sup> ». Un autre hebdomadaire dédié aux spectacles bordelais, *L'Homme gris*, parle de « la décadence qui envahit notre scène », il emploie les mots de « charlatanisme » et de « marchands de spectacle »<sup>15</sup> pour qualifier les pratiques de Devéria au début de la saison 1843-1844. C'est dans ce contexte d'attentes artistiques et de difficultés économiques que Marius Petipa est engagé à Bordeaux.

### Une admission controversée

On ne peut pas dire que Petipa ait été accueilli à bras ouverts. Au contraire, il s'en est fallu de peu qu'il ne soit pas admis. Conformément aux usages du temps, il s'est présenté à trois reprises devant le public bordelais (« les débuts »), afin que le choix effectué par Devéria soit ratifié ou rejeté, par des applaudissements ou des sifflets.

Dans le tableau du personnel publié début mai, Marius Petipa apparaissait à la suite de Charles Albert comme « premier danseur en tous genres<sup>16</sup> ». Il débute donc dans *Giselle* le 13 mai 1843, comme partenaire de la première danseuse M<sup>lle</sup> Bellon<sup>17</sup>. Rappelons que c'est son frère Lucien qui était l'interprète du prince Albert lors de la création du ballet à l'Académie royale de Musique de Paris en 1841, avec Carlotta Grisi dans le rôle-titre. Le choix de ce ballet (est-ce désir de Marius d'égaliser son aîné ? Stratégie publicitaire de Devéria ?) semble avoir été une maladresse qui faillit lui coûter son admission. On peut aussi se demander quel a été le rôle exact de Marius : aurait-il participé à la chorégraphie et à la mise en scène, sachant qu'il existe une partition de travail très précisément annotée de la main de Petipa lorsqu'il vit pour la première fois *Giselle* à Paris, en 1842<sup>18</sup> ?

---

14. « De l'état des théâtres à Bordeaux », *La Sylphide*, 950, 15 février 1844.

15. « Théâtres », *L'Homme gris*, 256, 24 juin 1843.

16. « Feuilleton. Direction des Théâtres de Bordeaux », *Mémorial bordelais*, 11 799, 1<sup>er</sup> mai 1843.

17. « Grand-Théâtre », *Mémorial bordelais*, 11 810, 13 mai 1843.

18. Pierre Lacotte, « *Giselle* : le style romantique », *L'Avant-scène Ballet/Danse*, 1, 1980, p. 25 : « il fut aidé par son frère qui était un merveilleux prince Albert. Note par note, mesure par mesure, tous les détails, la mise en scène et le déroulement de l'action y sont scrupuleusement inscrits ».

GRAND-THÉÂTRE — A 7 h. un quart.  
LE PREMIER ACTE DE  
**GISELLE, ou LES WILIS,**  
Ballet-fantastique.  
Albert. MM. *Marius Petipa*. Le prince de Courlande. *Franquel*. Wilfride. *Mathieu*.  
Hilarion. *Blanchard*. Giselle. M<sup>mes</sup> *Bellon*. Berthe, sa mère. *Bellon*  
DANSE. — *premier acte.*  
*Pas de deux*, par M. *Marius Petipa* et M<sup>lle</sup> *Bellon*.  
*Walse*, par M et M<sup>me</sup> *Lucien Clair*.  
*Final Général*, par les premiers sujets et le corps du ballet.

Précédé par  
**TARTUFFE,**  
Comédie en cinq actes. de *Molière*.  
Tartuffe. Mrs *Juclier*. Orgon. *Alexis Louis*. Cléante. *Leclère*. Valère. *Tournier*.  
Damis. *Montgobert*. Loyal. *Sainti*. un exempt. *Bertin*. Elmire. M<sup>mes</sup> *Jolly*. Marianne.  
*Anna Luther*. M<sup>me</sup> *Pernelle*. *Stévans*. Dorine. *Neuville*. Flipotte. *Moria*.

---

*Le gérant, Aimé Picot*

---

— Bordeaux, Imprimerie de M<sup>me</sup> V<sup>e</sup> N. DUVELLA, rue Porte-Dijeaux, 66. —

Annonce parue dans *La Sylphide*, 913, 18 mai 1843.

© archives Bordeaux métropole\_39 C 2.

Le premier rapport de police (établi par le commissaire ou son remplaçant afin de rendre compte, selon l'usage, de la façon dont la soirée de début s'est déroulée) est très circonspect : « je crois que le 1<sup>er</sup> danseur Petipa qui a été alternativement applaudi & sifflé n'obtiendra pas les succès sur lesquels on a dit qu'il comptait<sup>19</sup> ». La presse, quant à elle, est partagée : « de la jeunesse, un joli physique, de la légèreté et une bonne école, mais un peu de raideur et d'inexpérience, tel est l'ensemble des qualités et des défauts qu'il nous a montré ; pour un second premier danseur on ne peut pas exiger mieux, d'autant plus que le travail lui fera acquérir ce qui lui manque<sup>20</sup> », écrit *La Sylphide*. Selon *L'Indicateur*, « M. Petipas [*sic*] est un tout jeune danseur qui montre déjà d'excellentes dispositions ; sa danse est un peu molle, il est vrai, mais sa tenue est bonne ; il mime et pose bien, et, en somme, nous croyons qu'il ne sera pas

19. « Rapport du 14 mai 1843 », *Théâtres. Direction Devéria. 1842-1848*, Bordeaux, Archives municipales, 1710R14.

20. « Semaine dramatique. Grand-Théâtre », *La Sylphide*, 913, 18 mai 1843.

déplacé dans le personnel chorégraphique<sup>21</sup> ». Mais d'autres publications sont dubitatives (« nous attendrons de l'avoir revu pour le juger<sup>22</sup> »), ou carrément plus sévères : « M. Marius Petipa, dans l'emploi de premier danseur en tous genres, n'a pas entièrement justifié les espérances que son nom avait fait naître. Aussi lui reste-t-il une revanche à prendre<sup>23</sup> ».

Le 20 mai, *L'Homme gris* apporte un élément nouveau : « M. Marius Petipa n'a que médiocrement satisfait à son premier début ; l'administration s'est alors empressée de le mentionner comme *doublure*<sup>24</sup> ». C'est effectivement comme doublure d'Albert qu'il effectue le 22 mai son deuxième début : « M. Marius Petipa a dansé assez faiblement un *Pas de deux* avec M<sup>elle</sup> Joséphine Delestre, on aurait tort pourtant de tenir rigueur à ce jeune homme dont les modestes prétentions se bornent à doubler le chef d'emploi<sup>25</sup> », écrit *La Sylphide*. Et *L'Indicateur* regrette : « Il est quelquefois bien lourd et bien mou<sup>26</sup> ».

Cette mise en retrait n'est apparemment pas suffisante, car – quelques jours plus tard – deux mentions dans la presse indiquent que Petipa abandonne carrément le premier emploi : « M. Marius s'est résigné à prendre définitivement un emploi secondaire<sup>27</sup> » (*L'Homme gris*). Effectivement, c'est le danseur Albert qui le remplace dans *Giselle*<sup>28</sup>. Et le *Mémorial* commente : « depuis que M. Marius Petipas a fait annoncer qu'il tiendrait un emploi plus modeste que celui auquel il semblait d'abord prétendre, son horizon, assez noir, s'est légèrement éclairci<sup>29</sup> ».

Les choses cependant se gâtent pour son troisième début, le 7 juin, dans *La Favorite*. Le *Mémorial* rapporte que « la soirée a été des plus tumultueuses, et pendant plus de deux heures, la salle a retenti de coups de sifflets » ; il indique qu'il « y a eu à propos de ce

- 
21. « Feuilleton. Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10 788, 21 mai 1843
  22. Duboul, « Feuilleton du Mémorial bordelais », *Mémorial bordelais*, 11 812, 15 mai 1843
  23. « Faits divers. Bulletin dramatique », *Courrier de la Gironde*, 512, 16 mai 1843.
  24. X. Gt., « Théâtres », *L'Homme gris*, 251, 20 mai 1843.
  25. « Semaine dramatique. Grand-Théâtre », *La Sylphide*, 914, 25 mai 1843.
  26. « Feuilleton. Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10 794, 28 mai 1843.
  27. X. Gt., « Théâtres », *L'Homme gris*, n° 252, 27 mai 1843.
  28. « Chronique théâtrale », *Mémorial bordelais*, 11 838, 11 juin 1843.
  29. Duboul, « Feuilleton du Mémorial bordelais », *Mémorial bordelais*, 11 832, 4 juin 1843.

danseur, un tel conflit d'applaudissemens [sic] et de sifflets, que nous ne savons à quoi nous en tenir sur son compte<sup>30</sup> ». En réalité, Petipa faillit être emporté par la tourmente qui rejette les deux chanteurs qui débutaient également ce soir-là (Sardou, baryton, et Bernard Belval, première basse). Le directeur a donné des billets de faveur aux chanteurs débutants : dix-sept billets d'entrée de premières et soixante billets de secondes au parterre ont été distribués, probablement donc par les débutants, à des claqueurs qui les ont bruyamment soutenus<sup>31</sup>. *L'Indicateur* raconte que « des individus placés au parterre se sont rués sur diverses personnes qui sifflaient, en essayant de leur arracher le sifflet dont elles faisaient usage<sup>32</sup> ». Mais la salle a mal réagi à cette intervention, et sa colère n'a pu être calmée que par l'annonce de la résiliation du contrat des chanteurs<sup>33</sup>.

Concernant Marius Petipa, le rapport de police note : « comme ce danseur est annoncé comme doublant le Chef d'emploi, 1<sup>er</sup> danseur, et qu'hier il dansait avec M<sup>l</sup>c Bellon, la Majorité du Public s'est prononcée contre son admission ». Le régisseur vient alors expliquer que Petipa « remplacerait seulement M<sup>r</sup> Honoré, qui était 3<sup>e</sup> danseur et 2<sup>e</sup> au besoin », et le rapporteur espère que le public, une fois calmé, l'acceptera dans cet emploi, « parce que M<sup>r</sup> Petipa sut [?] très convenablement remplacer M<sup>r</sup> Honoré<sup>34</sup> ». Un billet est jeté sur scène. C'est probablement celui qui est conservé aux Archives municipales de Bordeaux et qui indique laconiquement : « plus de Petipa / à aucun prix<sup>35</sup> ».

Le maire [?] dit accepter cependant la nomination de Petipa comme troisième danseur, « bien qu'il ait été repoussé [...] par une forte majorité, mais [il] désire que sa réapparition sur la scène soit annoncée par un avis qui énonce bien clairement les conditions de son nouvel engagement<sup>36</sup> ». Pourquoi le public a-t-il si vivement réagi et considéré que Petipa n'était pas de taille à tenir un premier emploi ? On regrette évidemment que ses raisons ne soient pas explicitées. Finalement, Marius semble engagé comme deuxième

---

30. « Chronique », *Mémorial bordelais*, 11 836, 9 juin 1843.

31. « n°2277 », *Théâtres...*, Bordeaux, Archives municipales, 1710R14.

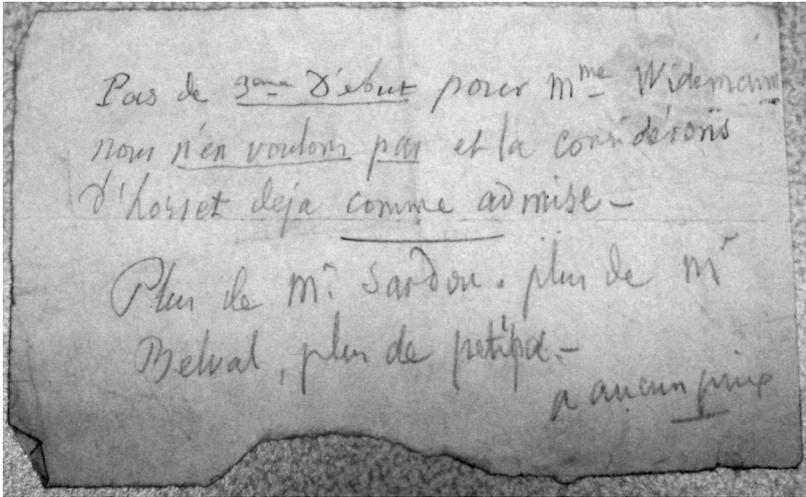
32. « Feuilleton. Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10 806, 11 juin 1843.

33. [Rapport du 8 juin 1843], *Théâtres...*, Bordeaux, Archives municipales, 1710R14.

34. *Ibid.*

35. *Théâtres...*, Bordeaux, Archives municipales, 1710R14.

36. « n°2277 », *Théâtres...*, Bordeaux, Archives municipales, 1710R14.



Billet conservé aux Archives municipales de Bordeaux.

© archives Bordeaux métropole\_1710 R 14.

danseur, puisqu'il fait paraître une lettre dans la presse, où il fait profil bas et annonce sa rétrogradation :

La sévérité que MM. les abonnés et habitués du théâtre ont manifestée à mon égard, lors de mon troisième début, a été occasionnée sans doute par mon apparition dans le rôle principal de *Giselle*. J'éprouve le besoin de dessiner ma position de manière à rassurer ceux qui pourraient me tenir rigueur en me croyant la prétention de danser le premier emploi, tandis que je me borne à remplir celui de deuxième danseur. J'ai lieu d'espérer qu'il suffira de mettre en regard les noms des artistes de l'année dernière avec ceux de celle-ci, pour convaincre le public et MM. les abonnés que la position que j'accepte est tout-à-fait modeste.

M. Albert, premier danseur, remplace M. Daumont.

M. Lucien-Clair remplace M. Massot.

Je ne viens donc qu'après ces deux messieurs, et ne suis en réalité qu'un second danseur<sup>37</sup>.

On voit, par le récit de ces péripéties, une illustration de ce jeu de pouvoir et de séduction qui s'exerce entre le danseur (avec ses prétentions artistiques et ses nécessités vitales), le directeur (cherchant à imposer ses choix, tant par commodité que par intérêt fi-

37. « Chronique théâtrale », *Mémorial bordelais*, 11 838, 11 juin 1843.

nancier) et le public – influençable, excessif, prompt à s'enflammer dans un sens comme dans l'autre, et dont les réactions conditionnent la décision finale.

Signalons enfin que la relation que Marius Petipa fait de ses débuts à Bordeaux dans ses *Mémoires* ne correspond en rien à ce que les archives ont permis de retracer. Il indique également avoir mis « en scène quatre ballets qui eurent un bon succès et firent toujours de bonnes recettes<sup>38</sup> », mais dont ni le *Répertoire musical du Grand-Théâtre* ni la presse ne gardent trace.

### Le personnel chorégraphique

Les autres danseurs engagés par Devéria sont admis plus facilement que Petipa. La « première danseuse noble en tous genres », Éliisa Bellon, réintègre la scène bordelaise après une année à l'Opéra de Paris. Lors de ses débuts, elle ravit tous les suffrages :

[Elle] s'est montrée plusieurs fois dans *Giselle*, rayonnante de grâce et de légèreté. L'éloquence et la vérité de sa pantomime, l'élégance et la correction de sa danse sont vraiment au-dessus de tout éloge, et il est impossible de voir rien de plus vaporeux et de plus aérien que le *Pas* qu'elle danse au deuxième acte avec M. Marius Petipas [*sic*]<sup>39</sup>.

nous dit *L'Indicateur*. Pendant toute la saison, on trouvera des appréciations similaires.

Le 6 septembre, elle épouse le « premier danseur en tous genres », Charles Ignace Auguste Albert, fils du danseur et maître de ballet bordelais François-Ferdinand Décombe dit Albert, qui a chorégraphié *La Jolie Fille de Gand* d'Adam pour l'Opéra l'année précédente. Contrairement à son épouse, Albert ne fait pas l'unanimité. Ainsi, *L'Indicateur* est séduit (« M. Albert est un danseur de la bonne école, qui fera bien vite oublier tous ses devanciers ; il a pour lui la jeunesse, l'élégance et la légèreté : c'est plus qu'il n'en faut pour réussir<sup>40</sup> »), alors que *L'Homme gris* fait des réserves : « Ce jeune homme est froid comme mime, sans allures franches et sans expression ; sa danse est préférable ; mais ainsi que nous l'avions pressenti, M. Albert n'est qu'un danseur de *Pas* et non un artiste complet pour jouer le ballet<sup>41</sup> ».

38. Marius Petipa, *Mémoires...*, *op. cit.*, p. 23.

39. « Feuilleton. Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10 788, 21 mai 1843.

40. « Feuilleton. Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10 794, 28 mai 1843.

41. X. Gt., « Théâtres », *L'Homme gris*, 253, 03 juin 1843.

Ce sont deux couples qui se partagent le devant de la scène bordelaise, puisque les emplois de danseurs demi-caractère sont tenus par Lucien Clair et sa femme. Les chroniqueurs s'accordent à leur reconnaître des qualités malgré un certain manque de classe (défaut dont il ne sera plus fait mention au fur et à mesure de l'avancée de la saison) : « plein de force et d'agilité, le mari possédant une rare élévation, la femme des *pointes* merveilleuses, il ne manque à ce jeune couple qu'une distinction plus grande pour devenir d'excellents danseurs demi-caractère<sup>42</sup> », estime ainsi *La Sylphide*, quand le *Mémorial* note : « M. et M<sup>me</sup> Lucien Clair sont tout-à-fait dans les bonnes grâces du public. Ces deux danseurs ont de la vigueur et de l'agilité, mais ils pêchent par le manque de distinction et d'élégance. Il entre dans leur manière beaucoup trop de gymnastique<sup>43</sup>. Et le *Courrier* précise : « M<sup>me</sup> Clair est vive, légère, acorte ; c'est une danseuse à la taille facile, à la jambe égrillarde, trop égrillarde peut-être, à qui rien ne manque, en un mot, pour devenir fort agréable, que deux ou trois mois de danse par-devant la bonne compagnie<sup>44</sup> »...

C'est ce même genre de commentaire, où les charmes du corps féminin semblent l'emporter sur ceux de l'art chorégraphique, que l'on peut rencontrer lorsqu'il est question du corps de ballet – ou plus exactement, de la partie féminine de celui-ci (seize « figurantes »), les hommes (seize « figurans » [*sic*]) ne suscitant aucune remarque particulière :

Ce qu'on appelle le corps de ballet excite presque tous les soirs de nombreuses et vives réclamations de la part du public. Il paraît que les *attraits* de ces dames ne sont pas du goût de tout le monde et ne contentent pas tous ces lorgnons empressés qui les parcourent avec une bienveillance tant soit peu douteuse. À vrai dire il y a fort peu de Vénus dans notre Olympe dansant, et nous ne saurions justement blâmer le parterre lorsqu'il demande des sylphides et des wilis qui marchent et *s'enlacent* autrement que toutes ces dames<sup>45</sup>.

Ces danseuses sont souvent en butte à la critique :

---

42. « Semaine dramatique. Grand-Théâtre », *La Sylphide*, 913, 18 mai 1843.

43. Duboul, « Feuilleton du Mémorial bordelais », *Mémorial bordelais*, 11 832, 4 juin 1843.

44. Guillaume, « Feuilleton du Courrier de la Gironde. Théâtres », *Courrier de la Gironde*, 517, 22 mai 1843.

45. Duboul, « Feuilleton du Mémorial bordelais », *Mémorial bordelais*, 11 832, 4 juin 1843.

La troupe des suivantes de Therpsicore a été en partie renouvelée aussi ; mais il nous a semblé que nous n'avions pas gagné au change : il y a sur les premières lignes des tournures peu gracieuses, des bras raides et anguleux, qui ne nous paraissent pas encore de force à figurer au premier rang du corps de ballet : il faut les remplacer au plus vite, ou du moins les soumettre aux exercices de danse qui donneront peut-être à leurs mouvemens [sic] cette souplesse dont ils ont grand besoin<sup>46</sup>.

Les plus sévères leur reprochent de ne pas savoir marcher<sup>47</sup>, d'autres d'être souvent ridicules, au point de déclencher rires<sup>48</sup> ou sifflets<sup>49</sup>. Le ballet est placé sous l'autorité d'Alexis-Scipion Blache, fils de Jean-Baptiste Blache, qui est secondé par Duclaud. Blache fils reprend du service à Bordeaux où il a déjà exercé, avant et après quatre années passées à Saint-Petersbourg (1832-1836). La presse est peu loquace à son sujet en tant que chorégraphe, mais compte sur lui pour pallier les déficiences de la troupe : « ce corps de ballet ! ce corps de ballet ! Ah ! M. Blache, emparez-vous donc une bonne fois de ces dames, exercez-les du matin jusqu'au soir s'il est nécessaire, et qu'il n'en soit plus question<sup>50</sup> ».

Entre les premiers emplois et le corps de ballet figurent une quinzaine de noms dans le tableau du personnel : un troisième danseur coryphée (Mathieu), un danseur comique dont la presse relève assez fréquemment les prestations<sup>51</sup> (Corby), trois mimes (Blanchard jeune, Dutacq, Brives), et pour les femmes deux secondes danseuses (Céline Moulinié et Joséphine Delestre, premières au besoin), deux troisièmes danseuses (Clotilde Charvet, deuxième au besoin, et Péroline, coryphée), deux mimes (Betton, Lecomte) et quatre coryphées féminines (Oudart, Caroline, Bordat-Chabrilat, E. Bertin). La critique n'est pas tendre avec Joséphine Delestre, à qui il est aussi reproché, pendant plusieurs mois, de n'avoir qu'un seul *Pas* à son répertoire – « son éternel *Pas de deux* avec M. Petipa<sup>52</sup> » :

---

46. « Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10 776, 9 mai 1843.

47. X. Gt., « Théâtres », *L'Homme gris*, 251, 20 mai 1843.

48. « Feuilleton. Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10 794, 28 mai 1843.

49. « Feuilleton. Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10 806, 11 juin 1843.

50. « Feuilleton. Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10 794, 28 mai 1843.

51. Ansi, par exemple, dans « Feuilleton. Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10 794, 28 mai 1843 : « M. Corby, danseur comique, a excité également le fou rire par la façon étrange avec laquelle il disloque sa longue et chétive personne, et surtout par le gros sel de ses charges bouffonnes ».

52. [s. n.], « Théâtres », *L'Homme gris*, 373, 21 octobre 1843.

M<sup>lle</sup> C. [sic] Delestre a une figure gracieuse et un fort joli pied, et ceci surtout, dit le vulgaire, lui sert à danser quoique médiocrement ; mais il nous a paru évident que l'absence totale de bras lui serait moins nuisible que la propriété entière de ceux qu'elle possède à son grand embarras ; ce qui prouve qu'on ne danse pas seulement avec les jambes<sup>53</sup>.

Il est vrai que Marius Petipa est assez fréquemment amené à servir de partenaire aux secondes danseuses, et ils apparaissent dans les comptes rendus comme des professionnels débutants que la critique n'oublie pas, désireuse de prodiguer des encouragements ou au contraire de pointer les défauts d'un métier qui n'est pas encore totalement acquis : « les jolis *Pas* dansés par M. Petipa, M<sup>lles</sup> Céline et Delestre ont été très-bien rendus. Ces trois jeunes danseurs composent d'ailleurs un ensemble charmant et parfaitement harmonique [sic]<sup>54</sup> ». Ou encore : « M<sup>lle</sup> Joséphine Delaistre [sic], deuxième danseuse, s'est essayée dans un *Pas de deux* avec M. Petipas [sic] : cette jeune artiste possède de bons principes, elle exécute bien le *Pas*, mais il y a encore beaucoup de raideur et de sècheresse dans sa danse, et ses attitudes accusent une grande inexpérience<sup>55</sup> ». Cette débutante saura cependant corriger ses défauts, et elle sera admise avec des commentaires positifs lors des débuts de la saison 1844-1845 (voir *infra* note 78). Il en va de même pour sa comparse : « M<sup>lle</sup> Céline et Petipa ont dansé dans *El Marcobomba*, un fort joli *Pas de deux* ; il y a eu, dans son exécution, des progrès que le public a su apprécier<sup>56</sup> ».

### Splendeurs et misères de la scène bordelaise

Le *Cahier des charges de l'entreprise des théâtres de Bordeaux* prévoit très précisément les conditions matérielles d'exploitation du théâtre. La salle de spectacles et ses dépendances doivent être éclairées par des lustres alimentés au gaz, complétés de quinquets emplis d'huile de colza parfaitement épurée – pas de chandelle, sous peine d'amende ! L'extérieur du théâtre aussi sera illuminé pendant les représentations, et le tout représente un poste important dans le

53. X. Gt., « Théâtres », *L'Homme gris*, n° 252, 27 mai 1843.

54. « Semaine dramatique. Grand-Théâtre », *La Sylphide*, 923, 27 juillet 1843.

55. « Feuilleton. Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10 794, 28 mai 1843.

56. X. Gt., « Théâtres », *L'Homme gris*, 394, 16 mars 1844 (supplément).

budget<sup>57</sup>. La salle doit être chauffée par des calorifères, de même que le foyer public et les foyers des acteurs et musiciens, avec un feu suffisant, et sans employer du bois de pin. À l'inverse, pendant les grandes chaleurs, on arrose les accès et le foyer public. Un bureau de police, établi aux frais du directeur, se tient à proximité. Celui-ci doit également payer la garde municipale, placée sous l'autorité des commissaires de police, et formée de huit fusiliers et trois cavaliers pour le Grand-Théâtre<sup>58</sup>. Devéria s'est aussi engagé à faire réaliser ou rénover trois décors<sup>59</sup>, point important car la presse revient très fréquemment sur la vétusté des décors, qui sont un frein important à l'illusion théâtrale et à la magie du spectacle. Quelques articles décrivent un peu plus précisément le délabrement et la monotonie des toiles :

Tout ballet a au moins un acte qui se passe dans une forêt, tantôt au milieu de lézards et de sorcières, tantôt en compagnie de fantômes et de feux-follets. Cela est aussi inévitable que le vieux grognard dans le vaudeville frrrrançais [*sic*] des premiers temps de la restauration, que le traître dans le vieux mélodrame, ou que le chœur de buveurs dans les opéras de M. Scribe. Or, nous le disons à regret, mais la forêt du Grand-Théâtre [...] est depuis long-temps [*sic*] dans le plus déplorable état. Nous n'en appelons pas au témoignage des lorgnons ; l'oeil nu suffit pour constater les ravages du temps, de la poussière et des taches d'huile sur la verdure de cette vénérable forêt. Nous ne pourrions dire combien de printemps ont passé sur ces arbres sans les rajeunir, mais ce que nous pouvons assurer, – et personne ne le contestera, – c'est qu'on ne saurait imaginer quelque chose de plus sale, de plus dégoûtant à voir<sup>60</sup>.

Le peintre décorateur n'arrivera qu'à l'automne : il s'agit d'Ernest Cicéri, le fils cadet du célèbre décorateur parisien. En revanche, le costumier (M. Rey) exerce au Grand-Théâtre depuis plusieurs années, de même que le chef machiniste Guillaume Dauzats (deuxième du nom dans une dynastie qui officiera à Bordeaux

---

57. Budget pour le 1<sup>er</sup> trimestre de la saison 1843-1844 : Luminaires à huile : 4 380 francs, au gaz : 3 454 ; frais de personnel ballet : 9 103 ; chœur et corps du ballet : 9 599 (« Contrôle de la comptabilité des théâtres », *Théâtres...*, Bordeaux, Archives municipales, 1710R14).

58. Mairie de la Ville de Bordeaux, *Cahier des charges de l'entreprise des théâtres de Bordeaux*, Bordeaux, Imprimerie de Lanefranque, 1843, p. 34-37.

59. « Soumission de M. A<sup>te</sup> Devéria », *Théâtres...*, AM 1710 R 14.

60. Duboul, « Feuilletton du Mémorial bordelais », *Mémorial bordelais*, 12038, 7 janvier 1844.

pendant un siècle et demi<sup>61</sup>). Devéria ne tient pas ses engagements concernant la réfection ou la confection des décors, et il rechigne à engager des frais quand il reprend des ouvrages. Ainsi, pour *Dieu et la Bayadère* :

Tout ce que le magasin a de costumes fripés, tout ce qu'il existe d'accessoires en ruine, de décorations où la toile seule est restée à défaut de peinture a été exhumé pour cette reprise. [...] Les soldats indiens armés *de bâtons*, les boucliers de carton déchirés des comparses, le palanquin dont les couleurs et les dorures brillaient, il y a trois ou quatre lustres, et surtout le *cabas* indigène qui donnait à nos *Bayadères* une désinvolture peu locale de bourgeoise, en emplette de ménage, sont les moindres richesses qu'ait répandues à profusion cette administration, prodigue surtout, avec une entente parfaite de ses dépenses. O ! luxe *asiatique*, quel soufflet M. Devéria t'a donné !<sup>62</sup>

En revanche, l'accompagnement musical donne toute satisfaction :

D'importantes améliorations ont été faites dans l'orchestre : l'augmentation de son personnel, le talent supérieur des artistes qui y sont attachés en font un des orchestres les plus considérables de la province, et maintenant qu'il est dirigé par un chef actif autant qu'habile, nous devons en attendre les plus brillants résultats. Le plancher enharmonique qui vient d'y être apposé produit un très-bel [*sic*] effet, et donne aux instruments une merveilleuse sonorité<sup>63</sup>.

Ce chef, c'est Louis Costard de Mézeray (à l'orée d'« une carrière éclatante qui en fait une des grandes figures de la direction d'orchestre en France<sup>64</sup> »), secondé par Massip et épaulé, pour le ballet, par le répétiteur Réthaler. Il dirige effectivement cinquante-et-un musiciens exécutants, soit treize de plus qu'en 1835 (quand Jean-Antoine Petipa a pris ses fonctions comme maître de ballet), et six de plus que deux ans auparavant. Les critiques reviennent souvent sur la cohésion et la précision qu'il obtient de son ensemble, qualités particulièrement appréciées pour le ballet. Lorsqu'il s'absente, d'ailleurs, les choses se passent mal : « peu s'en est

61. C'est le frère du peintre orientaliste Adrien Dauzats.

62. X. Gt, « Théâtres », *L'Homme gris*, 388, 3 février 1844.

63. « Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10776, 9 mai 1843.

64. Joël-Marie Fauquet, « Mézeray », *Dictionnaire de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2003, p. 801.

fallu, l'autre soir, que la perte totale de la mesure n'ait occasionné à M<sup>lle</sup> Bellon le même accident que cette négligence a déjà fait éprouver à M. Albert<sup>65</sup>», c'est-à-dire une entorse.

D'autres événements viennent interrompre le cours normal des prestations chorégraphiques : en octobre, le couple Albert et M<sup>me</sup> Clair (déjà souffrante pendant l'été) sont malades, comme M<sup>me</sup> Bellon le sera au mois de mars, et cela complique beaucoup la programmation. En septembre 1843, un vif échange de lettres, publiées par la presse, a lieu entre Éliisa Bellon et Devéria, au sujet du choix du répertoire chorégraphique et des obligations de la danseuse. Trois mois plus tard, « on parle beaucoup aussi d'une sylphide plaignante contre M. Blache, maître de ballet, qui aurait usé envers elle de violence illégale<sup>66</sup> ».

Mais le grand problème reste le choix du répertoire. La presse se plaint fréquemment de sa monotonie : « le Ballet roule nécessairement dans un cercle très-restreint [*sic*] : les grands ballets héroïques d'autrefois sont aujourd'hui héroïquement ennuyeux, de sorte qu'on ne peut pas remonter plus haut en date que la *Sylphide*<sup>67</sup> », note le périodique de même nom. Les journaux parlent de « répertoire somnifère<sup>68</sup> », réclament de la nouveauté :

Le ballet vit de son passé. M. et M<sup>me</sup> Albert obtiennent dans l'*Allemande* de *Nathalie* leur succès accoutumé, c'est-à-dire un très grand succès ; à côté d'eux, MM. Lucien Clair, Petipa, M<sup>lles</sup> Céline et Delestre font *flores*. Mais de grâce, Messieurs, Mesdames, du neuf, donnez-nous du neuf, nous en réclamons à grands cris<sup>69</sup>.

Ils voudraient voir programmer les récentes créations parisiennes :

Le public s'étonne assez généralement – le public est si étrange ! – qu'on ait repris les *Intrigues espagnoles* de M. Léon, et qu'on ne monte aucune nouveauté, aucune des dernières œuvres chorégraphiques jouées à l'Opéra. On se fatigue de tous ces *divertissemens* [*sic*], de tous ces *Pas* qu'on nous donne à satiété. On attendait la *Jolie Fille de Gand* ou la *Péris*, et l'on a vu venir les *Intrigues espagnoles*, ce

---

65. « Semaine dramatique. Grand-Théâtre », *La Sylphide*, 920, 6 juillet 1843.

66. « Tribunaux », *L'Homme gris*, 380, 9 décembre 1843.

67. N. S., « De l'état des théâtres à Bordeaux », *La Sylphide*, 952, 29 février 1844.

68. X. Gt, « Théâtres », *L'Homme gris*, 363, 19 août 1843.

69. « Semaine dramatique. Grand-Théâtre », *La Sylphide*, 935, 3 novembre 1843.

qui n'est pas tout-à-fait la même chose. On attend toujours, mais on commence à ne plus espérer<sup>70</sup>.

Il n'y aura pas semble-t-il de création lors de la saison 1843-1844, et le répertoire est donc composé de ce que la presse nomme des « vieilleries », mélangées à des œuvres plus récentes. On trouve bien sûr les grands succès romantiques depuis *La Sylphide*, tels que *La Gypsy*, ou *Giselle*, donnée très fréquemment. Marius danse dans *La Somnambule villageoise*, *Les Meuniers*, *Nathalie*, *El Marcobomba ou Le Sergent fanfaron*, *Les Intrigues espagnoles*, *Fulbert ou Le Petit Matelot* - peut-être dans *Les Écossais*. Dans les opéras, les scènes dansées ne sont pas toujours conservées : « on s'étonne avec raison que beaucoup de pas n'aient pas encore été rétablis dans certains ouvrages dont ils sont un accessoire obligé<sup>71</sup> ». La réouverture des archives municipales permettra d'établir plus précisément la programmation lyrique, qui comprend des ouvrages de compositeurs italiens (tels que *Guillaume Tell*, *La Favorite*) et français (*La Juive*, *Charles VI*). Les divertissements sacrifient notamment aux danses dites « de caractère » basées sur des éléments folkloriques stylisés. Ces danses de caractère sont également nombreuses dans les représentations à bénéfice qui sont consenties par la direction aux principaux sujets. On trouve donc Petipa, souvent en compagnie de Céline Moulinié, dans un répertoire de danses slaves (*Pas polonais*, *mazurka*) et surtout espagnoles : *cachucha*, *bolero*, *jota aragonesa...*, très prisées en France et particulièrement à Bordeaux, où réside une colonie ibérique et où le directeur programme périodiquement chanteurs et danseurs espagnols. C'est le cas en mars 1844 : « la brune et piquante Manuela », accompagnée des frères Camprubi, se produit pendant quelques jours sur la scène du Grand-Théâtre, et rivalise avec M<sup>me</sup> Bellon dans des « danses nationales<sup>72</sup> » – un avant-goût d'Espagne avant le départ précipité de la fin du printemps.

### Un départ impromptu

La saison se termine mieux pour Petipa qu'elle n'avait commencé ; la presse témoigne de cette évolution : *La Sylphide*, par exemple, note que « M. Marius Petipa se pose tous les jours avec

---

70. Duboul, « Feuilleton du Mémorial bordelais », *Mémorial bordelais*, 12 037, 31 décembre 1843.

71. « Feuilleton. Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 10 780, 20 août 1843.

72. « Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 11 078, 17 mars 1844.

plus d'avantage [*sic*] dans la faveur du public<sup>73</sup> ». Si bien qu'on le voit sans surprise décider de prolonger son séjour bordelais. Le tableau du personnel publié le 30 avril 1844 le présente comme « deuxième danseur, premier au besoin »<sup>74</sup>. Il fait sa rentrée le 3 mai, à nouveau dans *La Favorite*, lors d'une soirée très agitée que le *Mémorial bordelais* décrit en ces termes :

[il s'agit d'un] véritable scandale, digne des plus mauvais jours de notre théâtre. Ce n'étaient que cris, vociférations, huées, interpellations du parterre aux premières, des galeries au paradis. Nous avons remarqué un spectateur dont l'exaspération était telle qu'il a été obligé de quitter la salle<sup>75</sup>.

Petipa a-t-il été perturbé par cette atmosphère survoltée ? Le rapport de police rapporte en effet :

M<sup>r</sup> Marius Petipa, dansant avec M<sup>lle</sup> Delestre, prit part aux applaudissements [*sic*] qui étaient pour elle. La majorité des abonnés ne veut pas de ce danseur, mais celle des autres spectateurs, ne semble pas le repousser [*sic*]. M<sup>lle</sup> Delestre a été admise. Ainsi messieurs Gessiomme & Petipa sont en défaveur, le premier n'a aucune chance heureuse à espérer, le second semble courir le même danger<sup>76</sup>.

Une lettre non signée, émanant vraisemblablement du maire et adressée à Devéria, indique : « quant à M<sup>r</sup> Marius Petipa, il paraît que les manifestations dont il est l'objet n'ont pas été assez décisives pour qu'il soit possible de prononcer son admission ou son rejet ; j'attendrai donc pour prendre une décision à son égard qu'il reparaisse une autre fois sur la scène<sup>77</sup> ». Le 5 mai, cependant, *L'Indicateur* annonce qu'il est reçu, indication corroborée par *La Sylphide* le 9 : « jusqu'ici, le ballet n'a présenté que M<sup>lle</sup> Delestre, danseuse infatigable et de bonne école. M. Marius Petipa, dont il faudrait absolument dire les mêmes choses [...] : le tout a été admis

73. « Semaine dramatique. Grand-Théâtre », *La Sylphide*, 955, 14 mars 1844.

74. « Personnel du Grand-Théâtre », *Mémorial bordelais*, 12 150, 30 avril 1844.

75. Just Aubert, « Feuilleton. Revue dramatique », *Mémorial bordelais*, 12 155, 5 mai 1844.

76. *Grand-Théâtre. Rapports 1843-1845*, Bordeaux, Archives municipales, 1767R1.

77. « N° 1822. 4 mai 1844 », *Grand-Théâtre...*, Bordeaux, Archives municipales, 1767R1.

COPIE

POLICE GÉNÉRALE  
DE FRANCE.

PASSE-PORT A L'ÉTRANGER.

Département d

Registre 63

N° 213

SIGNALEMENT.

Le Sr Petipa (Marius)  
Artiste Calligraphe Libretier  
natif de Marseille (Roches, en l'hon)  
demeurant à Bordeaux au Petit pont long  
allant à Madrid par Bayonne  
âge de 28 ans, taille d'un mètre  
58 centimètres

cheveux } Chat. front moy.  
sourcils } Chat. yeux Chat.  
nez régulier bouche moy.  
barbe Chat. menton ~~Chat~~ un peu  
visage oval teint Clair

SIGNES PARTICULIERS.

Martin, yeux cristallins sur la pommette  
à la main gauche sur autre à la  
partie inférieure de la main droite

PIÈCES DÉPOSÉES.

Origi de Mr L. Marie un  
Bordeaux

FAIT à Bordeaux le 12 Juin 1844

Signature des Témoins :

Signature du Porteur :

Marius Petipa

COPIE



Passeport établi le 12 juin 1844.  
Archives départementales de la Gironde, 4 M 724.

sans opposition<sup>78</sup> ». Dans le numéro de la mi-juin, on peut lire : « M. Petipa est bien vu et le mérite<sup>79</sup> ».

Mais la gestion de Devéria a été catastrophique, et le tribunal de commerce prononce la faillite du Grand-Théâtre le 13 mai<sup>80</sup>. S'ensuit une période d'incertitude, qui amène ceux qui le peuvent à envisager un départ et d'autres engagements<sup>81</sup>. Au mois de mars, Clotilde Laborderie, qui fut danseuse au Grand-Théâtre, était revenue à Bordeaux avant de se rendre à Madrid, où elle était engagée au Teatro del Circo – en remplacement d'une autre ancienne danseuse de la scène bordelaise, M<sup>me</sup> Guy-Stéphan<sup>82</sup>. Son passage est-il pour quelque chose dans le choix fait par Marius Petipa de se rendre lui aussi à Madrid ? Il est vrai que l'Espagne attire, puisque les Albert-Bellon dansent à Barcelone depuis leur départ de Bordeaux<sup>83</sup>. Toujours est-il qu'un passeport est délivré à Marius Petipa le 12 juin, pour se rendre « à Madrid par Bayonne (y exercer sa profession)<sup>84</sup> ».

La veille, on avait fermé les théâtres<sup>85</sup>, une semaine après que Petipa eut obtenu une représentation à bénéfice – curieusement, lors d'une soirée de débuts : « À six heures et demie. – Deuxième début de M. Durand, deuxième début de M<sup>me</sup> Petit-Stéphan. – Au bénéfice de M. Petipa : M<sup>lle</sup> de Belle-Isle. – La Gypsi<sup>86</sup> ». La presse ne fournit pas de compte rendu de cette ultime soirée, mais le 15 juin, le départ définitif du danseur est annoncé<sup>87</sup>. C'est la fin du séjour bordelais de Marius Petipa, et le début d'un nouveau cha-

78. « Semaine dramatique. Grand-Théâtre », *La Sylphide*, 963, 9 mai 1844.

79. « Semaine dramatique. Grand-Théâtre », *La Sylphide*, 968, 15-16 juin 1844.

80. Extrait du jugement publié par *L'Homme gris*, « Théâtres. Tribunal de commerce de Bordeaux », 407, 15 juin 1844.

81. « Chronique théâtrale », *L'Indicateur*, 11 166, 16 juin 1844.

82. « Bruits dramatiques », *L'Homme gris*, 394, 16 mars 1844.

83. Just Aubert, « Feuilleton du Mémorial bordelais », *Mémorial bordelais*, 12 192, 16 juin 1844.

84. Bordeaux, Archives départementales de la Gironde, *Passeports pour l'étranger, 1844*, 4 M 724/213.

85. « Chronique », *L'Indicateur*, 11 163, 13 juin 1844.

86. « Grand-Théâtre », *L'Indicateur*, 11 154, 4 juin 1844.

87. « Bruits des coulisses », *L'Homme gris*, 407, 15 juin 1844.

pitre de sa carrière, en tant que premier danseur au Teatro del Circo<sup>88</sup>.

EA 4593 CLARE ARTES,  
Université Bordeaux Montaigne

---

88. Laura Hormigón, *Marius Petipa en España, 1844-1847. Memorias y otros materiales*, [s.l.], Danzarte Ballet, 2010, 471 p.