

# Un mystérieux autographe de Marius Petipa

NATALIA DOUNAÏEVA

Le Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de Russie recèle un document déconcertant. Le chercheur qui tombe sur lui se perd en conjectures : le nombre d'inconnues est trop élevé pour pouvoir en résoudre l'équation.

Il s'agit de la reproduction en *fac-simile*, sur des feuillets distincts, de trois variantes de la même lettre en français, datée du 20 décembre 1886.

Chacune des variantes est signée : « M. Petipa ». Les trois feuillets ont été pliés en quatre et ont dû le rester longtemps, à en juger d'après la pliure du papier ; peut-être ont-ils été rangés entre les feuillets d'un livre.

L'écriture et la signature ne sont pas immédiatement identifiables. L'écriture est grosse (alors que Petipa écrivait petit), l'initiale « M » et le « P » ont un dessin différent de celui qu'on observe sur d'autres reproductions connues<sup>1</sup>. Pour attribuer un

---

1. Voir par exemple la photographie de Petipa dédiée à Agrippina Vaganova dans le recueil *Marius Petipa. Materialy. Vospominanija. Stat'i* [Marius

auteur à cette lettre et en identifier l'écriture, nous avons cherché un document similaire dans le Fonds de la Direction des Théâtres impériaux, afin de comparer l'écriture avec celle figurant sur d'autres autographes attribués sans aucun doute possible à la main de Petipa<sup>2</sup>.

Cependant, aux Archives historiques de Russie, il n'a pas été possible de retrouver la copie ou une variante supplémentaire de la lettre en question. Il n'en reste pas davantage de traces dans les papiers personnels d'Ivan Vsevoljski.

Pour ce qui est de la grosseur de l'écriture, nous n'oublions pas que nous avons devant nous un fac-simile et que l'agrandissement a pu survenir lors de la reproduction. Même s'ils ne peuvent établir la technique de reproduction employée, les spécialistes de la Bibliothèque nationale de Russie s'accordent pour considérer que le papier utilisé n'est visiblement pas de fabrication contemporaine.

En consultant les nombreux documents composant le « Dossier du maître de ballet Marius Petipa », nous avons constaté que Petipa, comme beaucoup de gens, disposait de deux signatures distinctes : une signature de parade et une signature ordinaire. Sur la signature de parade (que nous trouvons dans les papiers officiels), la boucle de l'initiale « P » est tellement large qu'elle surplombe toutes les autres lettres et traverse le milieu du « t » ; quant au « a » final, il se termine par une double ou triple fioriture au dessin parfois très sophistiqué. Au bas de la mise en demeure de payer sa dette au tailleur parisien qui entame une poursuite contre lui (Petipa ne lui avait pas réglé une facture pour des pantalons confectionnés avant son départ pour la Russie), on trouve une autre signature. Cette fois, la lettre « P » a un chapeau plus modeste et les arabesques virtuoses après le « a » final sont remplacées par un ovale tracé avec application<sup>3</sup>.

De façon générale, en examinant les signatures du chorégraphe sur plusieurs dizaines de documents, nous nous sommes convaincue de leur parenté avec celle apposée au bas des trois feuillets conservés au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de Russie.

Petipa. Documents. Souvenirs. Articles], Anna Nexendzi (éd.), L., Iskusstvo, 1971, reproduite dans cet article.

2. *Delo o službe baletmejstera Mariusa Petipa* [Dossier du maître de ballet Marius Petipa], RGIA, F. 497, op. 5, ed. xr. 2467.

3. *Ibid.*, f. 50.



Photographie de Marius Petipa, datée du 14 février 1898 (a.s.),

Saint-Pétersbourg, dédiée à Agrippina Vaganova.

Recueil *Marius Petipa. Materialy. Vospominaniya. Stat'i* [Marius Petipa.

Documents. Souvenirs. Articles], Anna Nexendzi (éd.),

L., Iskusstvo, 1971, reproduite entre les pages 152-153.

Ainsi, il ne fait aucun doute que ce document est de la main de Marius Petipa. Mais cette attribution ne met pas fin aux conjectures textologiques du chercheur, car il manque des lettres dans certains mots et des membres dans certaines constructions ; de plus, les signes de ponctuation sont disposés de manière très chaotique. Tout ceci complique la lecture et par voie de conséquence la traduction qui a donné du fil à retordre à plusieurs spécialistes du ballet russe.

À qui cette lettre de Petipa a-t-elle été adressée? Il n'y a pas d'enveloppe et le nom du destinataire n'est pas mentionné. Ce dernier est remplacé par la formule d'adresse « Votre Excellence », ce qui correspond en russe à « Votre Altesse » ou « Votre Altesse Sérénissime » ou « Votre Seigneurie ».

« Votre Excellence » est la formule de politesse qui était employée pour s'adresser au Directeur des Théâtres impériaux, fonction à laquelle, en 1886, venait d'accéder Ivan Vsevolovski. Cette missive lui était donc visiblement destinée.

L'existence de plusieurs variantes de la même lettre pose inévitablement la question de leur chronologie. L'analyse des textes permet de déterminer non seulement l'ordre de succession chronologique, mais aussi de comprendre les raisons ayant motivé les modifications entre les différentes variantes.

Dès la première lecture, le lecteur peut constater que Petipa a écrit cette lettre dans un état d'irritation extrême, en tremblant d'indignation ; sa pensée revêt un ton sarcastique, il enfile les épithètes caustiques, s'adonne même à la raillerie, tout en laissant comprendre au destinataire qu'il connaît sa valeur et que celle-ci est loin d'être négligeable. Sans se contenir ni se contrôler, il se laisse aller tout entier à une colère impulsive. Et, bien entendu, sa plume n'est guère encline aux circonvolutions et autres subtilités ornementales d'une calligraphie élégante. Nous avons disposé les trois lettres dans l'ordre suivant :

Lettre 1 :

Saint-Pétersbourg, 20 déc[embre] 1886

Votre Excellence,

L'honneur que vous me faites en me nommant, moi petit funambule de foire et batteur de tambour, [de moi faire] grand mangeur de balais à la Cour de la plus grande excellence autocratique de la Palmyre du Nord et d'ailleurs, ne me suffit plus. Je ne demande qu'une place, celle de l'empereur, et sinon, sinon je m'en va.

Je vous prie de ne pas croire en mon dévouement, etc.

Votre dévoué

M. Petipa<sup>4</sup>

Le vieux maître de ballet comprit sûrement qu'il était allé trop loin en déversant tout ce qu'il avait sur le cœur, d'où la deuxième variante du texte, également assez caustique et cinglante, mais tout de même moins offensante pour le destinataire. L'arrogance, toujours sensible, présente tout de même une forme atténuée.

Lettre 2 :

Saint-Pétersbourg, 20 déc[embre] 1886

Votre Excellence,

---

4. OR RNB, F. 1000, op. 3, ed. xr. 904, f. 2.

L'honneur que vous me faites en m'engageant, simple soldat portant petite barbe et oreilles pointues, alors sur la pointe des petits pas, à peine danseur mondain, et maintenant grand maître, parmi les ballerines [à] tu et à toi, tout cela me permet de vous dire: [je démis-] je démissionne.

Avec mes embrassades affectueuses et le reste,  
M. Petipa<sup>5</sup>

Mais Petipa, qui était à cette époque au service des Théâtres impériaux depuis trente-neuf ans, ne pouvait ignorer que, même dans cette variante édulcorée, sa lettre enfreignait de façon ostensible le canon de l'étiquette en usage dans l'administration de la Cour impériale. C'est alors que naquit la troisième version.

Lettre 3 :

Saint-Pétersbourg, 20 décembre 1886

Votre Excellence,

L'honneur que vous me faites il y a déjà vingt ans en me confiant des premiers rôle[s] de danseur ne fait que renforcer dans le modeste et glorieux chorégraphe et danseur obligé de reprendre la vie dissipée de méridional expansif [...]

Bien mes meilleures et déférentes salutations.

Votre dévoué M. Petipa<sup>6</sup>

Le « méridional expansif » allait alors sur ses soixante-cinq ans. Ses neuf enfants vivaient en Russie, et tous se considéraient comme russes ; selon toute probabilité il ne songeait pas sérieusement à partir, mais exerçait plutôt une pression sur « Son Excellence » en la menaçant de prendre sa retraite.

La mention par Petipa de son « expansivité » donne à penser qu'un incident était survenu, peut-être une altercation avec le directeur, au cours duquel Petipa s'était permis une sortie, ce dont il n'était guère coutumier. Le danseur Nikolai Soliannikov se souvient : « Petipa n'était pas un battant, il cherchait les compromis, et avec un sens de la diplomatie conforme aux attentes de la Cour, évitait les conflits. [...] Dans sa jeunesse, vif et fougueux, Petipa était facilement irritable, mais parvenu à un âge avancé, il s'empportait rarement<sup>7</sup> ».

---

5. *Ibid.*, f. 3.

6. *Ibid.*, f. 1.

7. Nikolaj Soljannikov, « Glava russkogo baleta » [Le maître du ballet russe] in Anna Nexendzi (éd.), *Marius Petipa...*, *op. cit.*, p. 260.

Qu'est-ce qui a pu provoquer chez Petipa la perte du contrôle de soi acquise au fil des années ? Qu'est-ce qui a été à l'origine de cette indignation violente, de cette explosion de révolte, de ce déchaînement de fureur ?

Afin de trouver la réponse à cette question, nous avons consulté la presse de la capitale et examiné tous les journaux comportant une rubrique théâtrale, pour le second semestre 1886 et le premier trimestre de 1887. Quelques faits de la vie théâtrale de cette période attirent l'attention.

Tout d'abord, un tour d'horizon de la saison 1886/1887, qui s'est achevée le 15 février, nous informe de la charge de travail colossale qui pesait sur le chorégraphe. « Le travail du maître de ballet Petipa dépasse les forces humaines », constate le correspondant du journal *Teatralny mirok* [Le Monde théâtral]. En effet, en sus de la composition de deux grands ballets, le chorégraphe a dû travailler pour l'opéra, « où il a réglé des danses totalement nouvelles<sup>8</sup> ». Il en résulte que Petipa était exténué et sans doute à bout de nerfs.

En outre, fin 1886, un conflit semble s'être instauré avec la danseuse italienne invitée Virginia Zucchi. Les journaux du mois de janvier font état des conditions imposées par cette dernière lors du renouvellement de son contrat avec la Direction des Théâtres impériaux. Zucchi exigeait que pour son bénéfice soit monté le ballet *Brahma* dans lequel elle avait brillé dans son pays natal. « Le maître de ballet Petipa, qui n'a jamais vu ce ballet, a refusé de le régler », signale le chroniqueur du *Monde théâtral*. Zucchi maintint ses exigences et proposa à la Direction d'inviter à Saint-Pétersbourg pour monter ce spectacle un des deux chorégraphes italiens Marzagora<sup>9</sup> ou Coppini<sup>10</sup>. « L'invitation de

---

8. «Peterburgskij teatral'nyj kur'er. Balet» [Le Courrier théâtral de Saint-Pétersbourg. Le Ballet], in *Teatral'nyj mirok* [Le Monde théâtral], 1887, 21 février, n° 8, p. 8. L'auteur de l'article mentionne les opéras *Rouslan et Ladmila*, *Une Vie pour le tsar*, *Fenella* (adaptation de *La Muette de Portici*, N.D.T.), *Mefistofele*. Voir Anna Nexendzi (éd.), *Marius Petipa...*, *op. cit.*, p. 387-388.

9. *Ibid.* Le correspondant du *Monde théâtral* écrit à son propos : « Giovanni [sic] Marzagora était maître de ballet à la Scala, et maintenant (en 1886, N.D.A.) il occupe la même position au Théâtre de la Fonice [sic] ». Le correspondant écorche visiblement le nom du chorégraphe. L'auteur n'a pu retrouver de trace d'un Giovanni Marzagora ni dans les ouvrages russes, ni dans les ouvrages étrangers (italiens compris). La monographie de L. Rossi, *Il Ballo alla*

Marzagora est motivée par la présence au cours de la saison prochaine de trois ballerines italiennes, de sorte que le maître de ballet Petipa n'aura tout simplement pas le temps de monter de nouveaux ballets »<sup>11</sup>. Il est clair que si de semblables projets étaient dans les cartons du directeur, ils n'étaient sans doute pas au goût de Petipa.

Une autre circonstance importante est peut-être déterminante pour la question que nous évoquons. Il s'agit des réformes d'Ivan Vsevoljski. Le 15 décembre, c'est-à-dire peu de temps avant le jour où le vieux maître de ballet, laissant exploser sa colère, avait composé les trois variantes de sa lettre, les *Sankt-Peterburgskie novosti* [Nouvelles de Saint-Pétersbourg] livraient cette information aux lecteurs : « D'après des informations émanant des sphères théâtrales, les rumeurs qui nous ont été rapportées précédemment au sujet des réformes en préparation se confirment. On dit que l'administration théâtrale se restructure dans sa totalité. [...] La réforme concernera également les artistes<sup>12</sup> ». Peut-être le nouveau directeur avait-il alors communiqué son intention de créer un « Conseil des metteurs en scène » incluant le librettiste, le compositeur, le décorateur et le chorégraphe du futur spectacle. On peut supposer que cette innovation a suscité l'indignation du chorégraphe. « D'un orgueil maladif, Petipa défendait jalousement son autorité », témoigne Ekaterina Wazem<sup>13</sup>. Cette « habitude du commandement », qui s'était formée au fil des années, est également confirmée par Nikolai Stoliannikov<sup>14</sup>. Petipa ne souhaitait partager son pouvoir avec personne, et peut-être a-t-il considéré cette innovation de Vsevoljski comme une atteinte à

*Scala* (Milan, Edizioni della Scala, 1972), mentionne un Cesare Marzagora et un Tersilio Marzagora.

10. En 1902, il monta au Mariinski le ballet de Léo Delibes et Léon Minkus *La Source* (d'après Saint-Léon).

11. «Teatr i muzyka» [Le Théâtre et la Musique] in *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [Nouvelles de Saint-Pétersbourg], 1887, 27 janvier (8 février), n° 27, p. 4.

12. «Teatr i muzyka» [Le Théâtre et la Musique] in *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [Nouvelles de Saint-Pétersbourg], 1886, 15 (27) décembre 1886, n° 345, p. 2.

13. Ekaterina Wazem, *Zapiski baleriny Sankt-Peterburgskogo Bol'shogo teatra* [Notes d'une ballerine du Grand Théâtre de Saint-Pétersbourg] 1867-1884, L. – M., Iskusstvo, 1937, p. 234.

14. Nikolaj Soljannikov, « Glava russkogo baleta » [Le maître du ballet russe] in Anna Nexendzi (éd.), *Marius Petipa...*, *op. cit.*, p. 260.

son autorité personnelle. « Je ne demande qu'une place, celle de l'empereur », écrit-il dans la première variante de sa lettre...

Comme on sait, Petipa a ensuite vécu une collaboration fructueuse avec Tchaïkovski et Vsevolovski en tant que décorateur. Le directeur, suffisamment intelligent pour comprendre le caractère de son maître de ballet et rendant hommage à son talent, a veillé à ne pas porter atteinte à son amour-propre. « Sur scène, Petipa se comportait comme un dictateur au sens littéral du terme », se souvient Alexandre Chiriaïev. Le plus souvent, Ivan Vsevolovski se contentait de venir aux répétitions et de donner quelques conseils concernant essentiellement les décors du spectacle. La mise en scène des nouveaux ballets, le répertoire, le travail des danseurs, la distribution des premiers rôles (sans parler des rôles moins importants), toutes ces questions étaient du ressort exclusif du premier maître de ballet »<sup>15</sup>.

Les lettres de Petipa ont-elles influé sur l'attitude du directeur ? Et Petipa a-t-il vraiment envoyé l'une des variantes citées, ou bien en a-t-il écrit une quatrième, inconnue à ce jour ? Étaient-elles réellement adressées à Ivan Vsevolovski ?<sup>16</sup> L'original de ces lettres, dont nous reproduisons le fac-simile, a-t-il été conservé ? Et si oui, où se trouve-t-il ? Comment ce document est-il parvenu au Fonds des archives de la Bibliothèque nationale de Russie ?<sup>17</sup> Nous n'avons pu trouver les réponses à aucune de ces questions : l'histoire n'est pas prompte à révéler ses secrets. Mais la recherche n'a pas de limites...

Conservatoire d'État Rimski-Korsakov, Saint-Petersbourg

*Traduit du russe par Pascale Melani*

---

15. Aleksandr Širjaev, « Rjedom s Petipa » [Aux côtés de Petipa] in Nikolaj Soljannikov, « Glava russkogo baleta » [Le maître du ballet russe] in Anna Nexendzi (éd.), *Marius Petipa...*, *op. cit.*, p. 266.

16. Le Fonds Ivan Aleksandrovič Vsevoložskij ne recèle aucun document de ce genre. Voir RGIA, F. 654, ed. xr. 506.

17. Le Fonds n° 1000 OR RNB est constitué de documents disparates. On ignore la façon dont la plupart d'entre eux sont entrés dans les collections de la Bibliothèque nationale de Russie.

Annexes

Saint Pétersbourg  
- le 20 Dec - 1886

Votre Excellence

L'honneur que vous me faites  
en me nommant, moi petit  
furaubule sur foire et balleau  
de tambour de moi faire grand  
mangeur de balais à la Cour  
de la plus grande excellence  
autocratique de la Palmyre du  
Nord et d'ailleurs ne me suffit  
plus. Je ne demande qu'une  
place celle de l'empereur et  
sûrement, sûrement je m'en va.

Je vous prie de ne pas croire  
c'est mon dévouement etc.

Votre dévoué

M. Petipa

Saint-Pol-de-Léon  
le 20 Dec 1886

Notre excellence.

L'homme que vous me fit  
en m'engageant simple soldat  
portant petite barbe et oreilles  
prolétaires alors au la pointe des  
petits pas à femme d'aiseur mon-  
dani et maintenant grand  
maître parmi les ballonnées en  
tu et à toi tout cela me  
permet de vous dire : Je deuis-  
Je deuisisme.

Avec mes embarras des  
affectueux et le reste

M. Popita

3

Saint-Petersbourg  
le 20 Décembre 1884

Votre excellence

L'honneur que vous me  
faites il y a déjà vingt ans  
en me confiant des premiers  
rôle de danseur ne faut que  
s'enfermer dans le modeste et  
glorieux choréographe et  
danseur obligé de s'étendre  
sur le simple de mondial  
expansif

Avec mes meilleures et  
dévotement salutations  
Vôtre dévoué  
M. Petipa