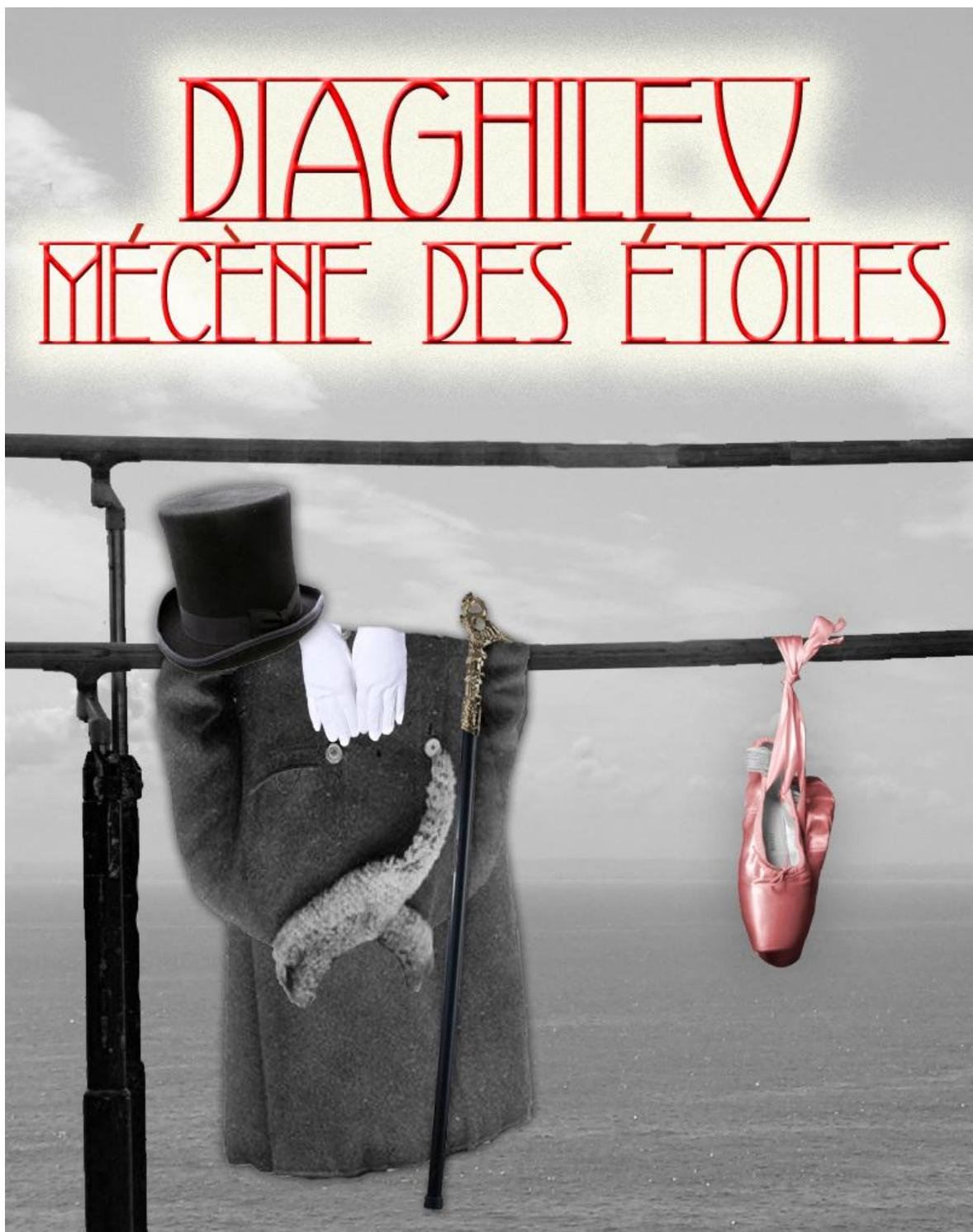


Serge de Diaghilev (1872-1929) mécène des étoiles

commander la brochure opusBook [LE SACRE DES BALLETS RUSSES](#)
voir aussi : [Cocteau le magicien](#) - [Ravel, le secret de l'écureuil](#) - [Ravel, le Boléro](#)
[Satie, un Socrate en totem](#) - [Stravinsky-Ramuz, chemin faisant](#)



DIAGHILEV IN MEMORIAM (1872-1929)

Illustrations : © Patrick Crispini - © Transartis Productions - mars 2013

© PC TRANSARTIS PRODUCTIONS - septembre 2009 - tous droits réservés



*« Je suis : premièrement, un charlatan,
d'ailleurs plein de brio ;
deuxièmement, un grand charmeur ;
troisièmement, un insolent ;
quatrièmement, un homme possédant
beaucoup de logique et peu de scrupules ;
cinquièmement, un être affligé semble-t-il
d'une absence totale de talent.
D'ailleurs, je crois avoir trouvé
ma véritable vocation : le mécénat.
Pour cela, j'ai tout ce qu'il faut, sauf l'argent.
Mais ça viendra ! »*

Serge de Diaghilev, lettre à sa belle-mère, vers 1905

En guise de portrait

« Ce noble et ardent Chevalier de la plus grande croisade des Arts du XX^e siècle qui par son génie devait réaliser cette union féconde entre toutes les valeurs spirituelles et artistiques, entre l'Orient et l'Occident, et ainsi accomplir la renaissance de l'art dans le monde ».

Serge Lifar, in *La Danse*, 1965

Le feu d'artifice des **Ballets russes** va entraîner tous les arts dans son sillage - musique, peinture, arts plastiques, mode(s), architecture - magnifiant une légende qui rayonne encore sur la danse contemporaine, d'où sont issus maints danseurs et chorégraphes qui ont fait l'art de la danse du XX^e siècle.

Leur histoire est inséparable de celle de leur créateur et mécène, **Serge de Diaghilev**, organisateur de spectacles, critique d'art, protecteur des artistes, impresario de ballet, homosexuel revendiqué, né à Selichtchi (près de Novgorod) le 31 mars 1872 (19 mars selon le calendrier julien), mort le 19 août 1929 à Venise.

« Je veux, j'ordonne, je sais ».

Si l'on voulait résumer la personnalité de **Serge de Diaghilev**, on pourrait dire qu'il est un homme du vouloir. L'idée de la puissance est au cœur de cet homme-taureau.

Dans tous les domaines, il connaît ses désirs et souhaite les assouvir.

Désir qui prend d'abord le chemin de l'art. Il veut faire découvrir l'art russe aussi bien à ses compatriotes qu'aux étrangers. Imposer la nouveauté de manière grandiose, étonner, faire parler de lui quitte à susciter le scandale.

Cela passe par l'organisation de grandes expositions de peinture puis, à partir de 1909, par l'aventure inédite des **Ballets russes**. Désir des autres aussi. Les amants qu'il soumet, la troupe qu'il commande fermement, les princesses à qui il veut plaire et qui financent ses spectacles.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Mais ce demiurge exceptionnel, souvent quitté par ceux qu'il a aimés, mourra jeune d'un diabète mal soigné, épuisé d'avoir dû sans cesse, au prix de crises incessantes, maintenir ensemble les éléments les plus disparates, d'avoir à exiger de lui et des autres une quête effrénée de renouveau, d'étonnement perpétuel, de triomphes, arrachés souvent au prix des pirouettes les plus insensées.

Celui qui prendra pour devise « l'art pour l'art », bousculant conventions et formalisme, planifiant ses entreprises comme un général d'armée, va révéler talents et vocations par la fusion de toutes les expressions artistiques et susciter l'avènement d'un « spectacle total ». Émerveillé, choqué, séduit, amusé... pendant vingt ans, le public va être tenu en haleine par ce magicien hors norme !

« C'était un artiste exceptionnel. Il créait par personne interposée. On disait qu'il descendait de Pierre le Grand... par la cuisse gauche, mais en un sens il était Pierre le Grand lui-même, surtout dans son acception dictatoriale, autocratique ! Car, avant même d'être un directeur, Diaghilev était un dictateur ».

Boris Kochno, interview in *Danser* n°21, mars 1985

Dominateur, souvent arrogant, détestant la routine, **Diaghilev**, alias *le Chinchilla* – surnom donné par ses danseuses à cause de son éternelle mèche blanche – possède une personnalité hors norme, que souligne une très grosse tête surmontée de multiples chapeaux, qu'il fait faire sur mesure... **Ninette de Valois** dit de lui que sa seule présence l'intimidait à un point tel qu'elle n'osait pas le regarder en face... d'autres danseurs affirmeront qu'il est capable de les paralyser d'un regard ou d'une phrase assassine.

« Souvent, les idées elles-mêmes n'appartenaient pas à Diaghilev. Il était plutôt pauvre en invention, mais il savait attraper au vol tout ce qui surgissait de viable dans la tête de ses amis et à partir de ce moment, ces projets devenaient les siens ».

Alexandre Benois, in *Souvenirs*

Organisateur ambitieux, promoteur audacieux, **Diaghilev** entretient avec l'argent un rapport peu scrupuleux qui fera de lui un virtuose des emprunts. Acrobate sans filet il fait confiance à son talent de conviction et son pouvoir de séduction qui lui éviteront toujours, *in extremis*, le pire.

« C'était l'ami le plus charmant. Je l'aimais dans sa hâte à vivre, dans ses passions, dans ses guenilles, si loin de sa légende fastueuse... Têtu, généreux, avare, puis gaspilleur, ne sachant jamais d'avance ce qu'il va faire, achetant pour rien des toiles sans prix, les donnant, se les laissant voler, il traverse l'Europe en mécène sans le sou, son pantalon tenu par des épingles doubles... »

Paul Morand, propos de Coco Chanel in *Journal inutile*

Ardent, déterminé, impulsif et impatient, **Diaghilev** est capable de soulever des montagnes pour aller au bout de ses projets, les risques liés à l'aventure ne l'arrêtant jamais. L'argent fait souvent défaut pour monter des spectacles aux coûts vertigineux.

Le « grand charmeur » sait comment s'y prendre pour s'attirer les bonnes grâces des personnalités influentes et des mécènes. C'est d'ailleurs pour correspondre avec des mécènes français que le « charlatan plein de brio » ajoute une particule à son nom : **Serge de Diaghilev** !



SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Il tient à ce que les premières de ses spectacles soient des événements courus par l'élite de la société parisienne ou monégasque.

Il sait exciter le goût de celle-ci pour le scandale en vendant à vil prix des places aux jeunes révoltés du moment ou à certains groupuscules réactionnaires pour que ceux-ci mettent le feu à la salle déjà surchauffée par les rumeurs... entretenues par le même Diaghilev !

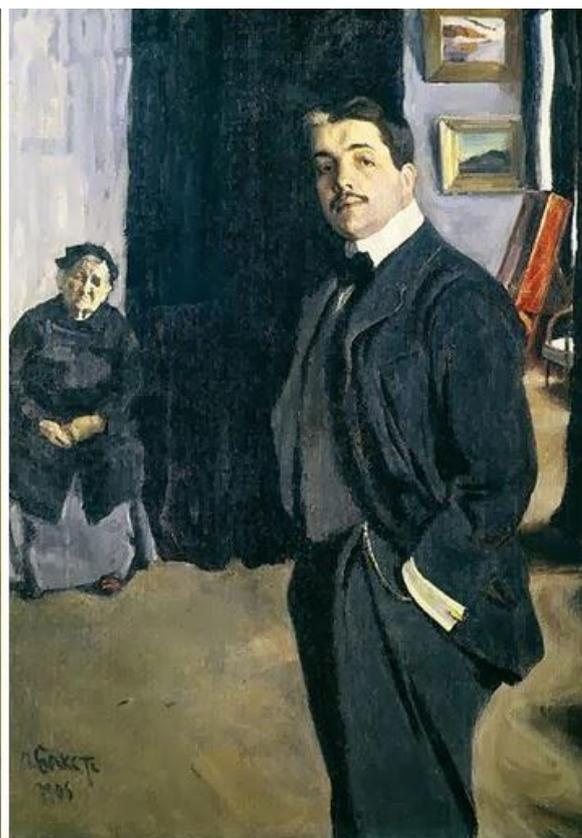
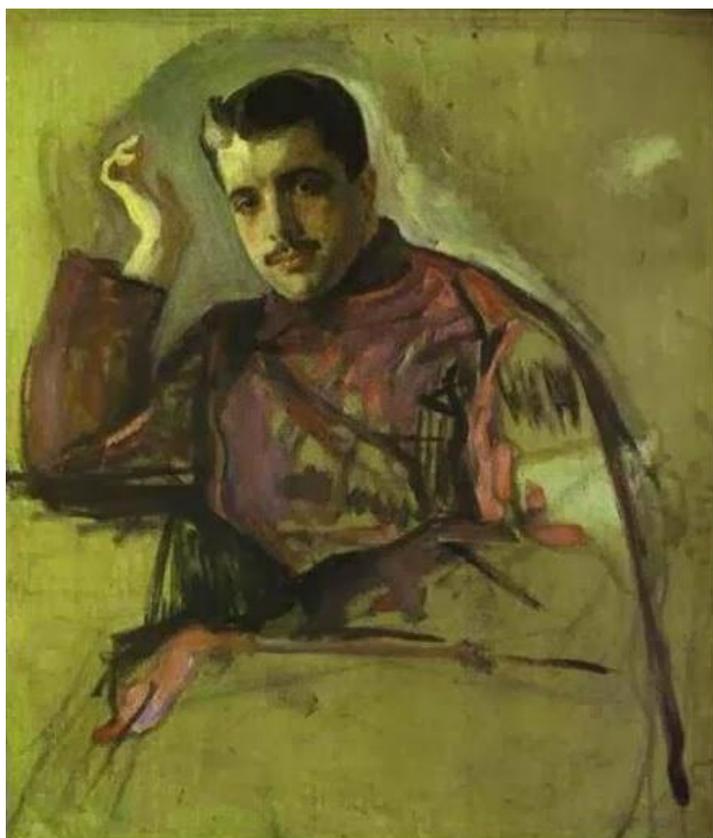
Il sait s'entourer de femmes d'influence, qui sont sous son charme et le suivent aveuglément dans ses aventures artistiques, telles la princesse de Polignac, la **comtesse de Chevigné**, la **comtesse de Greffuhle**, **Coco Chanel** et l'indéfectible « muse des artistes », la fantasque **Misia Sert**, dont les dîners et soirées demeurent mémorables.

Bon an, mal an, l'argent rentre, mais il en faut toujours plus.

Musique, décors, chorégraphies nouvelles, innombrables répétitions...

Les **Ballets russes** sont un véritable gouffre financier et la Compagnie est souvent sur la corde raide. Cependant, **Diaghilev** n'est jamais à cours d'idées.

C'est ainsi qu'après le gouffre financier de **La Belle au Bois-dormant** de 1921 à Londres, le « charlatan » imaginera de découper le fond de décor du ballet **Cuadro Flamenco**, signé Picasso, en d'innombrables morceaux, revendus chaque fois comme d'authentiques Picasso... (la même **Belle au Bois Dormant** dont il s'entêtera à vouloir changer le titre original anglais de « Sleeping Beauty », *la Belle Endormie*, en « Sleeping Princess », *la Princesse Endormie*, en répliquant froidement à qui s'en étonne : « *Parce que je n'ai pas de Belle !* »



Valentin Alexandrovich Serov (1865-1911), *portrait de Sergei Diaghilev*, 1909

Léon Bakst (1866-1924), *portrait de Sergei Diaghilev et sa nurse*, 1905

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Mondain, plastronnant, parfois obséquieux, il peut, tout autant, faire preuve d'une extrême gentillesse et se montrer attentionné à l'égard de cette troupe qu'il dirige d'une main de fer (au bord de la faillite, en Espagne, il lui arrivera de donner ses derniers deniers pour faire soigner l'enfant de l'une de ses danseuses).

Tamara Karsavina ou **Serge Lifar** se souviendront de lui comme d'un « père » qui met toujours les intérêts de sa Compagnie au dessus des siens propres et ne cherchera jamais à faire de ses ballets une entreprise lucrative.

Son domicile ? L'hôtel, avec deux valises et deux nécessaires de toilette, cadeaux de **Vaslav Nijinski** et de **Leonid Massine**.

« Il ne souhaitait rien posséder jusqu'au moment où il a commencé à collectionner des livres russes anciens. En fait, il avait pour tout vêtement un habit, un smoking et le complet qu'il portait sur lui. Et quand celui-ci n'était plus présentable, il en commandait un nouveau. On faisait un paquet de l'ancien qu'on jetait enveloppé dans un papier journal. Je me souviens même qu'un jour, à Venise, on le lança dans le Grand Canal... »

Boris Kochno, in *Souvenirs*

Dans sa pelisse doublée de fourrure sibérienne et sanglée de brandebourgs, flanqué d'une canne dont il n'a besoin que pour « toucher du bois » ou corriger un danseur, **Diaghilev** vit au sein de sa troupe des relations passionnelles qui frisent parfois la caricature.

*« Un jour, par exemple, alors que **Rodin**, lui aussi attiré par les charmes masculins, avait dessiné **Nijinski** venu poser dans l'atelier de **Maillol**, **Diaghilev** fit irruption, fou de rage, et les deux hommes se brouillèrent à cause du danseur... »*

George Brassai, in *Les artistes de ma vie*, Paris, Denoël, 1982

Somptuosité des décors, créativité des costumes, chorégraphie avant-gardiste, musiques inédites, danseurs légendaires... Pour le public parisien, les **Ballets russes** représentent un choc à la fois artistique et culturel ! Les réactions seront souvent explosives...

Témoin, la Première en 1913 du **Sacre du printemps** au Théâtre des Champs Elysées.

La salle est comble, tous « les matériaux d'un scandale » sont réunis, soulignera **Jean Cocteau**. Diaghilev, bon tacticien et fin limier, a distribué aux jeunes de l'avant-garde venus applaudir **Stravinski** et **Nijinski** des billets de promenade qui mettent ainsi les élégants à leur portée.

Et le « scandale d'anthologie » va dépasser ce que l'on peut imaginer : hurlements, injures, hululements, gifles, coups... l'assistance est déchaînée !

« Après la représentation nous étions excités, furieux, dégoûtés et... heureux. Le seul commentaire de Diaghilev fut : « Exactement ce que je voulais ». Il n'y avait aucun doute : il paraissait content. Personne n'était plus prompt que lui à saisir la valeur publicitaire d'une situation et ce qui était arrivé ne pouvait qu'être excellent ».

Igor Stravinski, in *Conversations*

*« [...] La présence est quelque chose qui s'analyse mal et d'un poids extraordinaire. Un des succès du Ballet russe venait de la présence de **Serge de Diaghilev**. Les loges du ballet avaient beau être coûteuses, et cher le moindre fauteuil, il n'en restait pas moins que le spectateur, même celui des petites places, se sentait reçu par l'organisateur de ces réjouissances magnifiques.*

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Et **Diaghilev** lui même savait cela et ne se contentait pas de hanter la salle et, dans une loge du milieu, d'offrir le spectacle rassurant de sa haute figure légendaire.

Les danseuses le surnommaient « chinchilla » à cause d'une mèche blanche qu'il réservait dans les cheveux d'encre de cette tête si grosse que, chez Locke, le tour de tête de chefs illustres par leur dimension ne pouvait lui convenir et que le chapeau de Gladstone lui-même devenait sur lui un simple chapeau de clown.

Mâchant nerveusement ses petites moustaches et sa langue de toute sa dentition de jeune crocodile, une lorgnette de nacre à la main, **Diaghilev**, en frac, dirigeait l'entreprise du fond de sa loge, attentif à la mise en place du décor et sévère pour la plus petite faute d'un interprète. Ce qu'il blâmait surtout et ce qui accélérât le mâchonnement nerveux et les tics du monocle, c'était le cabotinage : lorsqu'un danseur ou une danseuse, grisés par une salve d'applaudissements, sortaient de leur ligne et enjolivaient de quelque fioriture improvisée le travail géométrique du chorégraphe.

Donc, ce rôle occulte, cette certitude communiquée à tous que l'œil du maître exerçait sa surveillance, **Diaghilev** ne se contentait pas de le jouer et d'en jouer seul. Il lui fallait une dame du **Ballet russe**, un point central de prestige et, en quelque sorte, la personne à qui le matador lance la cape, offre l'oreille, dédie le toro.

Madame **J. M. Sert** (alors Misia Edwards) présidait l'entreprise à Paris, et à Londres ce privilège revenait à la **Marquise de Rigon** (ex-lady de Grey). C'est derrière les tulles, les turbans à aigrettes, le visage de chatte blanche métamorphosée de l'une, à l'abri du collier de chien, du diadème, du buste raide, de cheveux mauves, de l'autre, que **Serge de Diaghilev** « mâchait sa bouche » et maniait sa petite lorgnette. Autour de ces « dames du Ballet russe » se groupait un véritable état-major d'artistes considérables, de beautés à la mode et de ces éphémères qui, par leur charme, leur titre, leur intelligence, tiennent, une saison, la vedette sur le théâtre de Londres ou de Paris.

[...] Cet homme, capable de malices enfantines et de chausse-trapes naïves, avait l'âme haute. Il était de cette race d'amphitryons symbolisée par la scène où **Madame d'Orgel** met sur sa tête le chapeau ridicule du prince russe [...]. »

Jean Cocteau, in « La Présence », Vogue, septembre 1935



Jean Cocteau et Serge Diaghilev à la création du *Train Bleu*, le 20 juin 1924.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Chacune des facettes de sa personnalité complexe, Diaghilev a su les utiliser pour exacerber les talents de sa Compagnie et susciter des spectacles d'exception.

Alchimiste roublard, éternel grand enfant jouant avec le feu, Diaghilev va ainsi susciter un laboratoire où viennent s'électriser, bon an mal an, les formes artistiques et les publics médusés, dans une frénésie que finiront par interrompre le krach de 29 et la disparition du démiurge la même année. Expérience totalement novatrice à son époque et n'ayant peut-être plus jamais été renouvelée depuis lors.



Couverture du programme de la 7^e saison des *Ballets russes* :
Vaslav Nijinski dans *L'Après-midi d'un faune* (dessin de Léon Bakst)

En guise de biographie

Sergueï Pavlovitch Diaghilev (en russe : Серге́й Па́влович Дя́гилев, *Sergueï Pavlovitch Diaguïlev*), naît à Perm dans l'Oural, en 31 mars 1872, dans une famille de petite noblesse cultivée.

Les jeunes années de Diaghilev s'écourent à Perm où le château de famille est un centre local d'activité artistique. Dans sa jeunesse il tâte de la peinture et du piano (il prend même des leçons avec **Rimski-Korsakov**), mais ne possède pas de don particulier.

Sans grande conviction il entre à l'université de Saint-Petersbourg pour étudier le droit, mais préfère la Compagnie de jeunes artistes d'avant-garde.

Avec son cousin **Dmitri Filosofov**, écrivain et critique littéraire russe, il rejoint le cercle d'artistes « les Pickwickiens », dont font partie les peintres **Léon Bakst**, **Alexandre Benois** et le peintre symboliste **Konstantin Somov**.

Alexandre Benois évoque ainsi sa rencontre avec **Serge de Diaghilev** :

*« C'est pendant l'été 1890 que je fis la connaissance de **Diaghilev**. J'avais vingt ans, lui en avait dix-huit. Il venait d'achever ses études au lycée de Perm et arrivait à Saint-Petersbourg afin d'entrer à l'Université en même temps que son cousin **Dima (Dmitri) Filosofov**, que moi et que **Walter Nouvel**.*

Tous les trois nous venions de quitter notre lycée.

*Ce fut chez **Nouvel** qu'eut lieu notre première rencontre qui finit le jour même par un tutoiement naturel. Ce qui nous frappa surtout dans ce jeune homme c'était son air florissant le superbe "incarnat" de ses joues pleines et le sourire de sa grande bouche aux fortes lèvres rouges qui s'ouvrait sur deux rangs de dents d'une blancheur éblouissante ; or le cousin de Dima souriait à tout propos et le plus souvent ce sourire finissait par les éclats d'un rire bruyant et contagieux. »*

Mais **Diaghilev** se rend vite compte qu'il est difficile pour lui d'intégrer d'égal à égal le cercle fauviste des artistes. Il continue donc à se perfectionner sur l'histoire de l'art russe et occidentale aidé par son ami **Alexandre Benois** et voyage pendant deux ans pour essayer d'acquérir une meilleure connaissance des mouvements artistiques.

Avec l'aide financière de la princesse **Maria Tenicheva** (mécène, collectionneuse d'œuvres d'art, elle-même artiste) et de **Savva Mamontov**, (industriel, et mécène russe, à l'origine de l'opéra russe privé), il débute une activité de mécène en tentant de financer l'exécution en concert de d'œuvres de compositeurs comme **Tchaïkovski**, **Rimski-Korsakov**, **Borodine** ou **Moussorgski**.

En même temps, il travaille le chant avec le baryton italien **Cologni**, et la composition avec le grand maître de l'orchestration **Nicolai Rimsky-Korsakov**, qui sera aussi l'un des professeurs du jeune **Igor Stravinski**.

Mais tout en complétant ses études juridiques, Diaghilev s'oriente de plus en plus vers l'art. Épris de musique et de peinture, bien que se jugeant lui-même sans talent, le jeune Serge commence par être critique d'art.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES



Léon Bakst, autoportrait

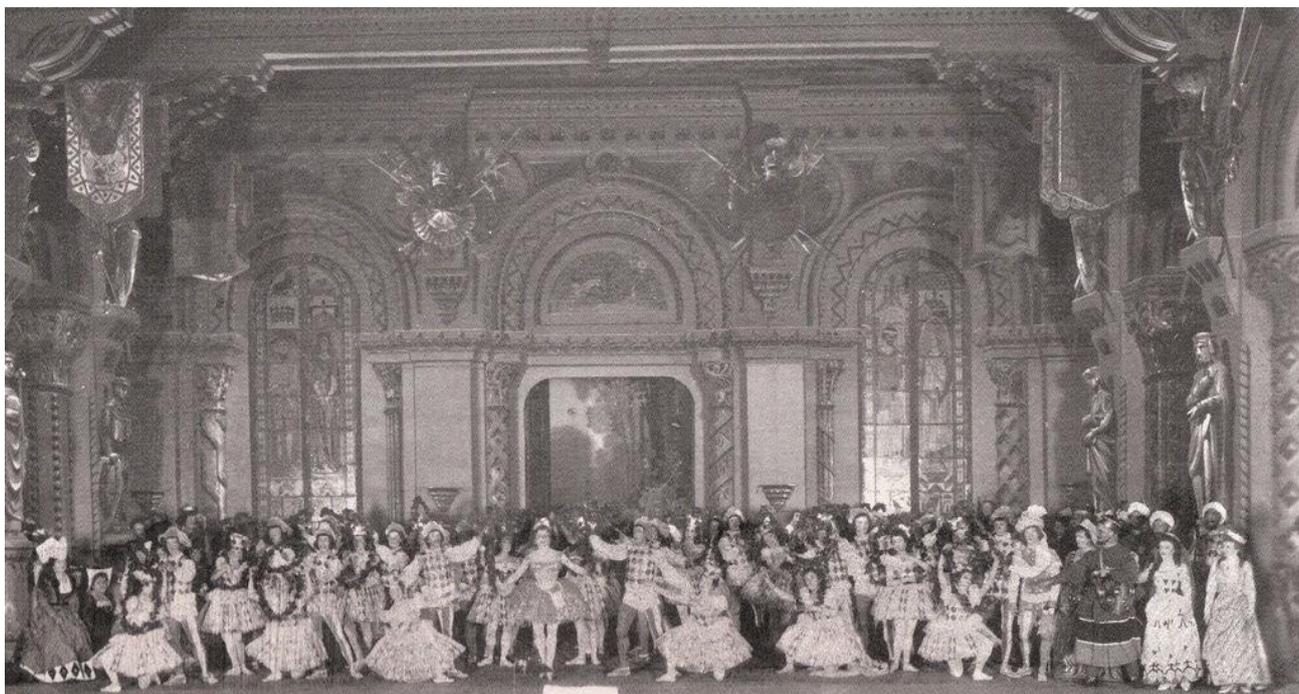


Sergueï Pavlovitch Diaghilev par Serov



Alexandre Benois par Léon Bakst

En 1898, il fonde une revue **Mir Iskusstva** (*Le Monde de l'art*), avec ses amis **Bakst** et **Benois**, incarnation de la conscience artistique de l'époque, multipliant les expositions destinées d'abord à faire connaître aux Russes l'évolution moderne de l'art en Europe occidentale, ensuite faites pour leur révéler la richesse de leur propre patrimoine artistique, rassemblant aquarellistes allemands et anglais en 1897, peintres Russes et Finnois en 1898, impressionnistes et symbolistes français en 1900; assistant aux soirées de musique contemporaine qui révèlent en Russie les compositeurs d'avant-garde russes et français.



Une scène du ballet *Raymonda*, musique Alexander Glazunov (1865-1936), chorégraphie Marius Petipa (1818-1910), Mariinski, 1898

Le Théâtre Mariinski vers 1900

Le **Mariinski** (Théâtre Marie), qui sera rebaptisé après la Révolution théâtre Kirov, est à cette époque le temple de la danse. La puissante faction des balletomanes y distribue à son gré les couronnes et associe ses efforts à ceux d'une direction ultra conservatrice pour maintenir le ballet classique, en chaussons et tutus, dans des postures somptueuses, mais figées et sclérosées par des règles académiques immuables.

Le 22 juillet 1899, le prince **Serge Volkonsky**, est nommé directeur des Théâtres impériaux. Le prince est cultivé, il a l'amour du théâtre, a reçu une éducation française et est ouvert aux idées novatrices : il fait jouer des opéras comme *La Bohème* de **Puccini**, ou *Tristan et Isolde* et *La Walkyrie* de **Wagner**, de nouveaux ballets, et des pièces de théâtre de façon moderne. Il connaît **Diaghilev** et son petit groupe et va lui donner l'occasion de travailler auprès de lui comme assistant.

De 1899 à 1901, **Serge de Diaghilev** va donc occuper la fonction de « chargé de missions extraordinaires » auprès du Directeur des Théâtres impériaux. Son principal travail consiste à éditer un luxueux *Annuaire des Théâtres impériaux* pour la saison 1899-1900.

Pour mettre en pratique leurs idées sur le renouveau théâtral, Diaghilev et ses amis proposent à **Volkonsky** une nouvelle production de *Sylvia* de **Léo Delibes**, dont les décors et les costumes seraient confiés à **Benois**, **Bakst**, **Korovine** et **Roerich**. **Volkonsky** accepte mais la fraction traditionaliste proteste avec tant de vigueur qu'il doit revenir sur ses promesses.

Diaghilev refuse de faire des concessions et sera bien vite « démissionné », autant en raison de ses idées trop novatrices, que de ses manières dictatoriales et de la jalousie qu'a provoquée sa nomination. Peu de temps après, le prince **Volkonsky** tombera également.

Malgré sa courte durée, cette direction avortée ne sera pas sans conséquences : **Diaghilev** a fait ses premières armes dans le monde du théâtre, jusque-là inconnu, **Bakst** et **Benois** leurs débuts comme décorateurs, l'équipe s'est cimentée dans une entreprise commune.

Mais, par-dessus tout, **Diaghilev** a saisi le sens de sa véritable vocation : découvrir des talents, les révéler au public, les conjuguer pour aboutir à une forme d'art nouvelle et totale. Il se sent doué pour cela.

À l'âge de vingt-trois ans, il écrit à sa belle mère ces mots prémonitoires :

« Je suis, premièrement un charlatan, d'ailleurs plein de brio ; un grand charmeur ; un insolent ; un homme possédant beaucoup de logique et peu de scrupules ; un être affligé, semble-t-il bien, d'une absence totale de talent. D'ailleurs je crois avoir trouvé ma véritable vocation : le mécénat. Pour cela, j'ai tout ce qu'il faut, sauf l'argent, mais ça viendra ! ».

Le mécène désargenté commence par organiser en Russie les premières expositions d'impressionnistes français (1899-1900) et crée des « Soirées de musique contemporaine » qui font connaître de jeunes compositeurs français (**Ravel**, **Dukas**, **Debussy**) au public russe.



Prince Sergei Mikhailovitch Volkonsky (1860-1937) et colonel Vladimir Arkadiévitch Teliakovski (1860-1924)

Le successeur de **Volkonsky**, **Vladimir Teliakovsky**, fils d'un ingénieur militaire, qui a poursuivi ses études au prestigieux Corps des Pages dont il est sorti en 1879, puis est entré à l'académie militaire Nicolas qui forme les officiers d'état-major de l'empire, reprend à son compte un certain nombre des idées novatrices de son prédécesseur, en tentant de les appliquer avec plus de prudence. L'équipe de **Diaghilev** le considère immédiatement comme « *un plagiaire qui n'ose aller jusqu'au bout de ses intentions* » et combat vigoureusement ses productions dans *le Monde de l'art*.

Cependant, comme le reconnaîtra plus tard la danseuse étoile des futurs **Ballets russes Tamara Karsavina**, son action va ouvrir aux artistes des horizons nouveaux :

« *Un nouveau directeur, **Teliakovsky**, venait d'être placé à la tête du théâtre. Le prince **Volkonsky** fut très regretté, car avec lui disparut le prestige que son nom illustre apportait à la scène impériale. Son successeur eut à combattre la méfiance et la partialité de l'opinion publique et commença par être impopulaire. Des années d'une politique saine et ferme finirent par faire reconnaître ses mérites. **Teliakovsky** donna au théâtre une orientation toute nationale et, sous sa direction, les opéras dus à des compositeurs russes remplacèrent peu à peu sur la scène les œuvres étrangères [...] **Teliakovsky** dut en quelque sorte imposer les opéras de **Rimsky-Korsakov** à un auditoire rebelle...*

Don Quichotte fut exhumé d'un long oubli et repris cette année là. Costumes et décors offrirent une véritable orgie de couleurs, ils étaient l'œuvre de **Golovine** et de **Korovine**, deux artistes russes ; ce fût un tournant décisif dans la mise en scène du ballet.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Notre Compagnie, qui restait étrangement ignorante des tendances nouvelles et conservatrice par définition et par obligation envers le public traditionaliste des «balletomanes », fut abasourdie de découvrir une tentative qui s'écartait si franchement des traditions démodées du décor dit « réaliste » et s'affranchissait, dans la réalisation des costumes, de la tyrannie des genres établis ».

Tamara Karsavina, in Les Souvenirs de Karsavina

À cette époque **Léon Bakst** s'occupe des costumes du ballet français *Le Cœur de la marquise* (1902), chorégraphie de **Marius Petipa** ; **Alexandre Benois**, quant à lui, produit *La Vengeance de Cupidon*, opéra de **Taneiev**.

Benois brosse les décors de son premier opéra *Le Crépuscule des Dieux* (1902), **Bakst** son premier ballet pour le théâtre de l'Ermitage, *La Fée des poupées* (1904).

À ces spectacles porteurs d'innovations scénographiques correspond un rajeunissement des cadres du ballet. Une nouvelle génération de danseuses russes apparaît avec **Mathilde Kschessinskaya**, **Vera Trefilova**, **Olga Preobrajenska**, **Lena Fokina**, **Lydia Lopokova** et une nouvelle étoile, aussi fantasque qu'imprévisible : **Vaslav Nijinski**.

Mikhaïl Fokine s'affirme comme professeur, maître de ballet et chorégraphe et réalise, le premier, l'unité artistique en travaillant avec **Benois**, pour *Le Pavillon d'Armide*, entre autres. Succès, cabales se succèdent. Cependant, en 1905, ayant organisé une superbe exposition de 3 000 portraits historiques russes, **Diaghilev** retrouve la faveur de la cour et des cercles officiels. Mais las et déçu de voir ses ambitions sans cesse réfrénées, il semble décidé d'exporter ses idées en Europe en commençant par Paris (sous l'impulsion de **Alexandre Benois**).

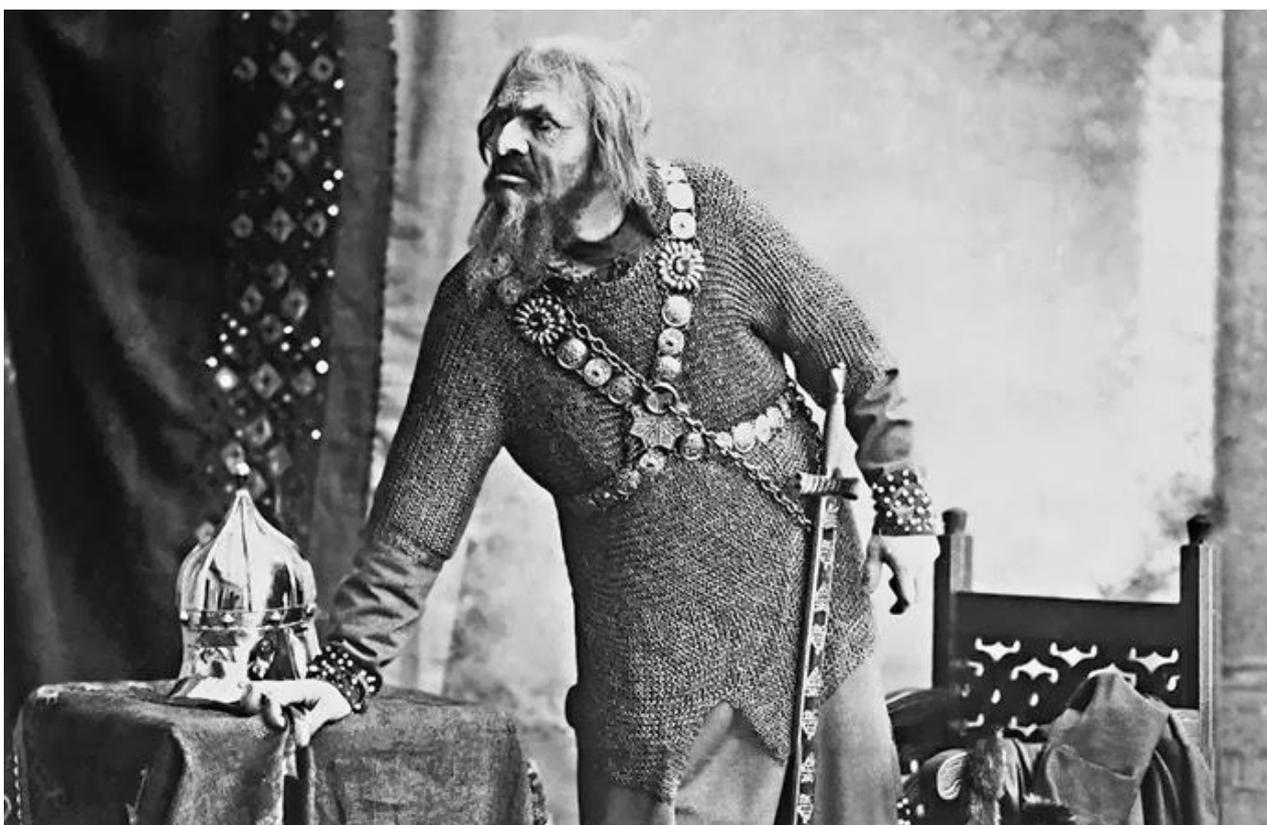


J. Golovin, *Feodor Chaliapin dans le rôle de Boris Godunov*, 1908
Costume de Félix Fournery d'après Bilibine, pour *Snegouroitchka*, 1908, à l'Opéra-comique en 1908

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Car Saint-Pétersbourg ne suffit plus à **Diaghilev**. Capitale mondiale de la vie artistique, Paris attire cet esthète comme un aimant, il brûle de faire découvrir au public occidental les splendeurs de l'art russe. Dans ce but, il ne ménage pas ses efforts, révélant de prodigieux talents d'impresario en organisant coup sur coup à Paris une série d'événements artistiques.

En 1906 il présente au salon d'automne l'exposition d'art russe qu'il avait précédemment montrée en Russie. En 1907 ont lieu cinq concerts de musique russe. En 1908 **Diaghilev** revient pour monter l'Opéra **Boris Godounov** de **Moussorgski**, avec les chanteurs **Chaliapine** et **Smirnov** dans les rôles principaux, dans « la grande boutique » de l'Opéra de Paris qui, jusque-là, semblait encore inaccessible.



14

Fyodor Chaliapin en *Ivan le Terrible* dans l'opéra *La Jeune fille de Pskov* de Nikolai Rimsky, 1903



À l'aube des *Ballets russes* : 1901 - 1913

Les premières saisons russes en France, à partir de 1907, en particulier à Paris, font découvrir au public médusé de la capitale française les grandes œuvres lyriques russes où à l'intensité du chant répond le faste des décors et des costumes de scène.

Car avant de se spécialiser dans les ballets proprement dits, **Diaghilev** favorise les opéras russes au sein de ses premières programmations parisiennes (intitulées alors « concerts historiques russes »).

Le 10 mai 1907, au Théâtre Sarah Bernhardt est présenté en première audition en France ***Snégourotchka***, l'opéra de **Rimski-Korsakov**, par les Concerts Lamoureux, sous la direction de Camille Chevillard. Les 16, 19, 23, 26, 30 mai, « *Cinq concerts historiques russes, donnés sous le patronage de la Société des grandes auditions musicales de France* » sont proposés à l'Opéra de Paris. L'orchestre et les chœurs de l'Association des Concerts Lamoureux sont dirigés par **Arthur Nikisch** et Camille Chevillard. Au programme, notamment, des extraits de **Boris Godounov** avec la grande basse russe **Fédor Chaliapine**, sous la direction musicale de **Félix Blumenfeld**.

En 1908, du 19 mai au 4 juin, à l'Opéra de Paris, des représentations de gala du même **Boris Godounov** (opéra en 3 actes et 7 tableaux de Modeste Moussorgsky) sont donnés avec les chœurs du Grand Théâtre impérial de Moscou, sous la direction de **Félix Blumenfeld**, dans la mise en scène d'**Alexandre Sanine**, les décors **Alexandre Golovine** et **Alexandre Benois**, les costumes et accessoires de **Bilibine**.

Le 22 mai, à l'Opéra-Comique, c'est à nouveau ***Snégourotchka***, l'opéra de **Rimski-Korsakov**, qui est proposé dans la mise en scène d'**Albert Carré**, directeur de l'Opéra-comique, et les décors de Lucien Jusseume, les costumes de **Félix Fournery** d'après **Bilibine**, avec la participation de la princesse **Tenichev**, sous la direction musicale de **François Ruhlmann**.

En 1909, au Théâtre du Châtelet les 26, 28 mai, 3, 5, 8, 11, 16, 18 juin, est annoncée la première saison des ***Ballets russes*** de **Diaghilev**. Avec pour les productions lyriques : ***Ivan le Terrible***, opéra de **Rimski-Korsakov**, en russe, avec **Chaliapine** ; ***Le Prince Igor***, opéra de **Borodine**, acte III ; ***Rousslan et Ludmilla***, opéra de **Glinka**, acte I.

Quand meurt son protecteur, le **grand duc Vladimir** en février 1909, **Diaghilev** doit réviser l'axe de ses saisons à Paris. Et lors du retour à Paris pour le premier spectacle officiel des ***Ballets russes***, le 19 mai 1909, c'est Diaghilev cette fois qui tient fermement les rênes de la petite Compagnie qu'il a rassemblée, composée des meilleurs éléments du **théâtre Marinsky** : des danseurs de renom comme **Tamara Karsavina**, **Anna Pavlova** ou encore **Vaslav Nijinski**, qui mettent tous à profit leurs longues vacances pour suivre la tournée, auxquels vont s'adjoindre bientôt **Sofia Fedorova**, **Mikhaïl Fokine**, **Adolph Bolm**, **George Rosay**.

Ainsi naissent les ***Ballets russes*** au Théâtre du Châtelet, qui vont désormais révolutionner l'art de la danse... et l'Art tout court.

En trois petites années, **Diaghilev** est devenu un personnage important du Tout-Paris, mondain avec les mondains, artiste avec les artistes. En ces années d'avant la Première Guerre mondiale, vie artistique et vie mondaine sont en effet très liées.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Diaghilev fréquente les salons de la **princesse de Polignac**, de la **baronne Edouard de Rothschild**, et ceux de **Misia Sert**, mélomane avisée et hôtesse du gratin culturel et artistique de Paris.

Diaghilev apprécie tout particulièrement l'esprit critique et l'oreille avertie de Misia et lui demande souvent conseil. Dans son salon il rencontre des artistes comme **Cocteau**, **d'Annunzio**, **Anna de Noailles**, **Proust**, **Rodin**...



Misia Sert par Jean Renoir



La princesse
Winaretta Singer-Polignac



Marcel Proust



Jean Cocteau

La capitale française, prise de fièvre russe depuis trois saisons déjà, est mûre à point pour accueillir en 1909 la première saison des **Ballets russes** au théâtre du Châtelet, rénové pour l'occasion. Ainsi que le relate Fokine dans ses mémoires, c'est **Alexandre Benois** qui, avec son **Pavillon d'Armide** créé à Saint-Pétersbourg en 1907, avait convaincu Diaghilev de présenter à Paris, non seulement des opéras, mais des ballets.

« Je reçus une lettre de **Benois**, qui mentionnait qu'il avait eu l'idée de persuader **Sergei Pavlovich Diaghilev** d'emmener la Compagnie de ballet à Paris et d'y présenter **Le Pavillon d'Armide** et quelques autres de mes ballets... M'appuyant sur cette lettre, j'ai toujours considéré que l'origine de l'idée de présenter le ballet en Europe de l'Ouest appartenait à **Benois** et qu'il fallait lui laisser le crédit d'avoir insisté pour que le programme soit formé de mes ballets et non du vieux répertoire ».

Avec **Les Danses polovtsiennes** (1909), **Les Sylphides** (1909), **L'Oiseau de feu** (1910) et **Shéhérazade** (1910), les deux premières saisons de ballets parisiennes vont remporter un succès si phénoménal qu'en 1911 **Diaghilev** décide de fonder une Compagnie permanente ayant son port d'attache à Monte-Carlo et portant désormais officiellement le nom de « **Ballets russes** ».





Vera Fokina and Mikhail Fokine, dans le ballet *Scheherazade*,
à Stockholm, 1914

Première époque : 1909 - 1914

Le mardi 18 mai 1909, *le Figaro* annonce le programme suivant :

- 1. **Le pavillon d'Armide** : 1 acte en 3 tableaux d'**Alexandre Benois** musique de **Tcherepnine**, hommage au XVIII^e siècle français ;
- 2. **Le Prince Igor** : scènes chantées et les **Danses poloutsiennes** de l'opéra de **Borodine**, fait découvrir la musique et le folklore russe à Paris ;
- 3. **Le Festin** : suite de danses, musique de **Rimski-Korsakov**, **Glinka**, **Tchaïkovski**, **Glazounov** ; costumes de **Benois**, **Bakst**, au théâtre du Châtelet, tenue de gala exigée, succès de 6 semaines.

Le 2 Juin 1909, c'est au tour de la présentation des **Sylphides** (reprise de **Chopiniana**) chorégraphie de **Mikhaïl Fokine**, sur une musique de Chopin, « rêverie romantique » en 1 acte, avec **Anna Pavlova**, **Tamara Karsavina**, **Vaslav Nijinski** et création de **Cléopâtre**, drame chorégraphique inspiré d'un poème de **Pouchkine** qui révèle le talent d'**Ida Rubinstein** (qui créera plus tard un ballet concurrent) et les décors de **Léon Bakst**.

La succession de ballets courts, bien caractérisés, dont chacun possède un charme exotique ou poétique frappe les esprits. Les décors, véritables œuvres d'art, remportent un succès énorme.

Nijinski est déifié (on évoque **Auguste Vestris**, l'inventeur d'une multitude de nouveaux pas, surnommé « le dieu de la danse », qui a marqué les esprits et l'histoire de la danse par son interprétation de la gavotte en 1785), et remet la danse masculine en vedette.

On ne tarit plus d'éloges sur **Tamara Karsavina** et **Anna Pavlova**.

La parfaite cohésion de la troupe animée d'un enthousiasme communicatif frappe les esprits : chacun y passe d'un emploi effacé à celui de vedette, selon son tour.

C'est aussi la révélation d'un immense chorégraphe, **Mikhaïl Fokine**, alors en réaction contre la tradition représentée par les ballets d'un **Marius Petipa** qui écrira :

« *Il suffit d'avoir douté une seule fois pour perdre la foi fétichiste en la valeur absolue des cinq positions pour comprendre qu'elles n'épuisent pas toute la gamme, toute la beauté des mouvements du corps humain* », et dont la chorégraphie des **Danses poloutsiennes** est perçue comme un chef-d'œuvre de fantaisie créative, un spectacle fastueux et riche en couleur, rempli d'émotion et de dynamisme.

« *J'ai compris tout de suite que je me trouvais devant un miracle. Je voyais ce qui n'avait pas existé encore* » écrira **Anna de Noailles**, et **Cocteau** d'ajouter : « *le rideau rouge s'est levé sur des fêtes qui bouleversent la France et qui entraînent une foule en extase* ».

« *Nous découvrons l'Orient, l'Asie colorée et rêveuse, les Mille et Une Nuits se levèrent du livre, pleines d'étoiles et de fleurs, de jets d'eau, de sang, de soupirs, tout éblouissantes de gemmes, et secouèrent la poussière des formes où elles sommeillaient* » écrit alors **Émile Henriot**.

Mais arrive déjà la deuxième saison de 1910 : la première saison utilisait le répertoire du **théâtre Mariinski** ou des chorégraphies de **Fokine** déjà créées à Saint-Petersbourg. Pour cette nouvelle saison, **Diaghilev** désire restituer à l'Europe ce qu'elle a légué et aller de l'avant en présentant de véritables créations, montrer aussi une œuvre entièrement russe.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Cela suscite le programme suivant :

- 1. reprise de **Gisèle**, oubliée depuis 1868 à l'Opéra de Paris, mais restée vivante en Russie grâce à **Marius Petipa**.
- 2. création de **Carnaval** de **Schumann**. Ravissante composition ironique et tendre, décors de **Bakst**, chorégraphie de **Fokine**.
- 3. **Shéhérazade** sur le poème symphonique de **Rimski-Korsakov** triomphe le 4 juin 1910, (décors de **Bakst**) et fait souffler un vent de folie orientale sur la mode.
- 4. **L'Oiseau de feu** commandé à **Igor Stravinski**, est le clou de la saison (décors de **Bakst** et **Golovine**).

À la suite d'une première crise entre Diaghilev et son amant **Nijinski**, entraînant le renvoi provisoire de ce dernier, le mécène négocie les accords nécessaires avec l'opéra de Monte-Carlo aux termes desquels la principauté devient le point d'attache permanent de la troupe avec des saisons prévues à Paris et à Londres.



Tamara Karsavina et Vaslav Nijinski dans *Le Spectre de la rose* de Michel Fokine
Photo Auguste Bert, s.l.s.d.
Bibliothèque-musée de l'Opéra/BnF

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

C'est donc le 19 avril 1911 que naît à Monte-Carlo *Le spectre de la rose*, vision inspirée à partir de deux vers de **Théophile Gautier** : « *Je suis le spectre de la rose que tu portais hier au bal* »..., sublime pas de deux composé sur *L'Invitation à la Valse* de **Carl-Maria von Weber**, dans l'orchestration d'**Hector Berlioz**. **Nijinski**, rappelé en catastrophe, y triomphe aux côtés de **Tamara Karsavina**. Il devient ce « *grand oiseau bondissant à la rencontre d'une sublime défaite* » que décrit **Paul Claudel**.



Igor Stravinski et Vaslav Nijinski
lors de la Première de *Petrouchka* (1911)

Le 13 juin 1911, création au Théâtre du Châtelet de *Petrouchka*, éternel et malheureux héros de toutes les foires, follement épris de la Ballerine et victime de la jalousie meurtrière du Maure. **Fokine** compose une chorégraphie en accord parfait avec la musique de **Stravinski** et les décors de **Benois**, une étonnante fusion de la danse classique et de la danse de caractère inspirée du folklore russe où se mêlent le réalisme et la poésie.

Les interprètes : **Tamara Karsavina**, la ballerine ; **Alexandre Orlov**, le Maure ; **Enrico Cecchetti**, le danseur-mime, le vieux charlatan ; **Nijinski**, le mime triste.

Tout ce petit monde dirigé par **Pierre Monteux** à la tête de l'orchestre.

Dès 1912, des préoccupations nouvelles animent **Diaghilev** qui cherche à s'europaniser.

Il interpelle **Jean Cocteau**, qui cherche à séduire le mage russe : « *étonnez-moi !* » lui suggère-t-il un soir. C'est donc au poète qu'il fait appel pour le livret du *Dieu bleu*, et à **Reynaldo Hahn** pour la musique.

Il commande aussi des partitions nouvelles à **Claude Debussy** (*Jeux*), **Maurice Ravel** (*Daphnis et Chloé*) et **Florent Schmitt** (*La tragédie de Salomé*). Machiavélique il met en concurrence **Fokine** et **Nijinski**, créant par la-même une nouvelle période de tensions dans la Compagnie. Mais l'impresario sait ce qu'il fait : c'est en poussant les énergies des uns et des autres à leur paroxysme que le Ballet se surpasse et transcende les constantes restrictions matérielles qui ne cessent de mener les entreprises de Diaghilev vers la faillite financière.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Mais cette fois les décors de **Bakst** ne parviennent plus à relever l'insuccès de **Thamar** (inspiré du folklore Géorgien), et le **Dieu bleu** se révèle un échec mémorable, malgré un succès d'estime de la critique, la chorégraphie de **Fokine** qui y crée des mouvements entièrement nouveaux, inspirés des danses traditionnelles siamoises et indiennes, et malgré la beauté des décors et costumes et l'interprétation admirable de **Nijinski**.

La musique et le livret sont jugés faibles, et l'inspiration orientaliste désuète. Cet échec poussera d'ailleurs **Diaghilev** à se séparer provisoirement de **Fokine** la saison suivante.

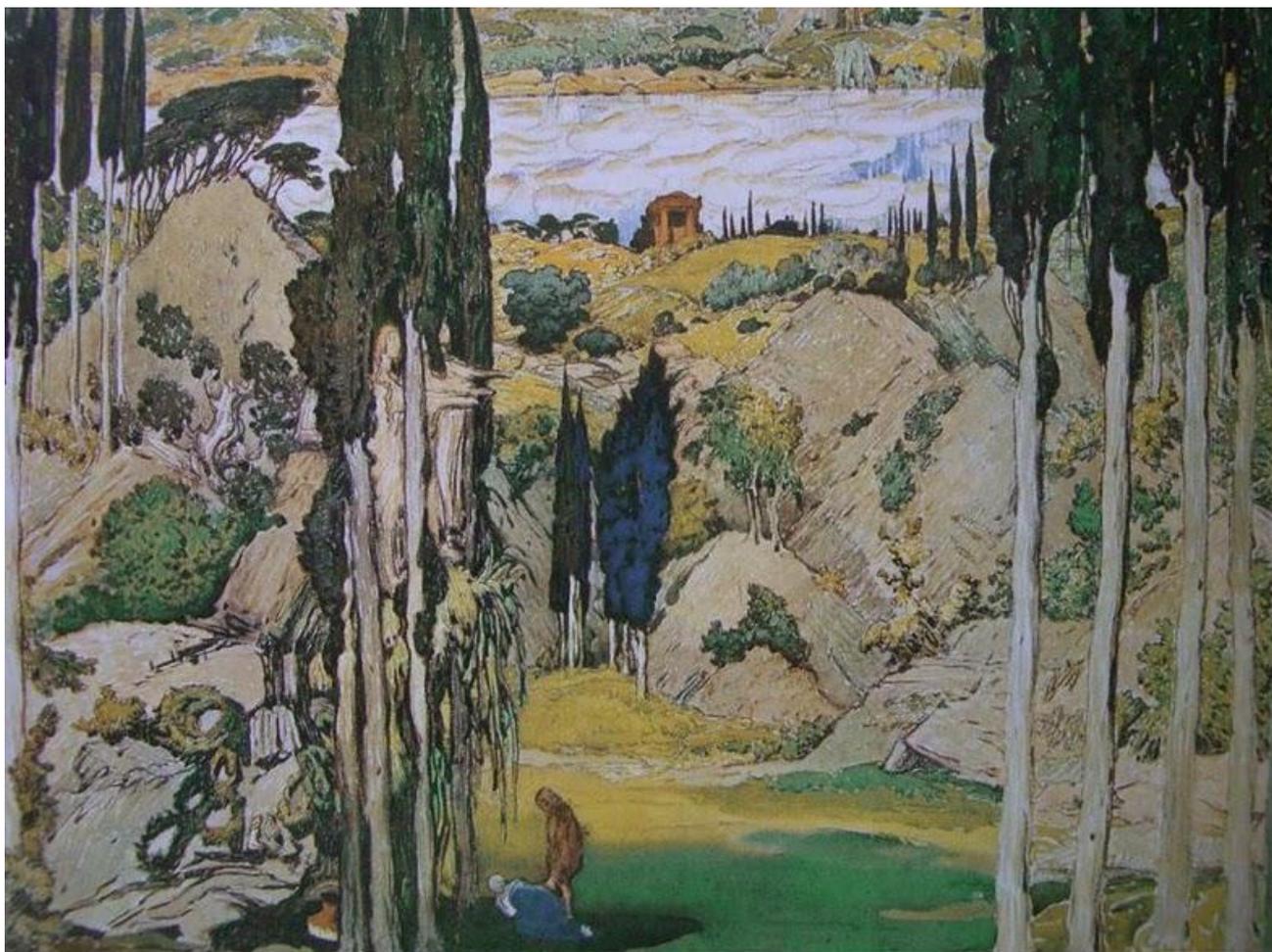
1912 : c'est l'évènement de la création du [*Prélude à l'après-midi d'un faune*](#).



Lydia Nelidova et Vaslav Nijinski dans *L'après midi d'un faune*.
Photogramme d'Adolf de Gayne de Meyer (Londres, 1914)

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Impressionné par la statue d'un faune dansant remarqué dans un musée de Venise, **Diaghilev** suggère à **Nijinski** une création totalement libre, suggestive et païenne. **Claude Debussy**, sollicité, consent à confier la partition inspiré par l'églogue de **Mallarmé**. Elle servira à dépeindre la passion du Faune lancé à la poursuite de sept nymphes ; l'une d'elles ayant abandonné son voile, il s'étend dessus, en proie à l'extase érotique. Défiant toutes les lois du ballet classique, *L'Après-midi d'un faune* nécessite plus d'une centaine d'heures de répétitions. « Faunistes » et « anti-faunistes » vont s'affronter dès les répétitions et à l'issue de la Première, où la chorégraphie « en rupture » de **Nijinski** choque, le danseur se déplaçant à pied plat, tenant les bras en position angulaire abandonnant ainsi d'une façon provocante l'en-dehors classique, et restant fixé au sol... jusqu'à la scène finale où le faune, alangui sur un voile, semble mimer un orgasme salvateur... Mais **Diaghilev**, n'écoutant que son instinct, fait bisser les douze minutes du ballet.



Léon Bakst, esquisse de décor pour l'acte I de *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel (1912)

Quinze jours après avoir créé *L'Après-midi d'un faune* les **Ballets** de **Diaghilev** créée *Daphnis et Chloé* de **Maurice Ravel**, chorégraphié par **Mikhaïl Fokine**, dans des décors et costumes de **Léon Bakst**. La première a lieu le 8 juin 1912 au Théâtre du Châtelet, sous la direction de **Pierre Monteux**.

Les rôles titres sont tenus par **Vaslav Nijinski** et Tamara Karsavina, **Adolph Bolm** dansant Dorcon, le rival de Daphnis, tandis que le rôle du vieux berger est confié au vétéran **Cecchetti**. La création de l'œuvre de **Ravel** passe inaperçue, bien que remarquablement dansé par **Karsavina** et **Nijinski**.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

L'œuvre va souffrir de la proximité de la création de [L'Après-midi d'un faune](#), dont on perçoit encore 15 jours plus tard les remous dans la presse et le Tout-Paris.

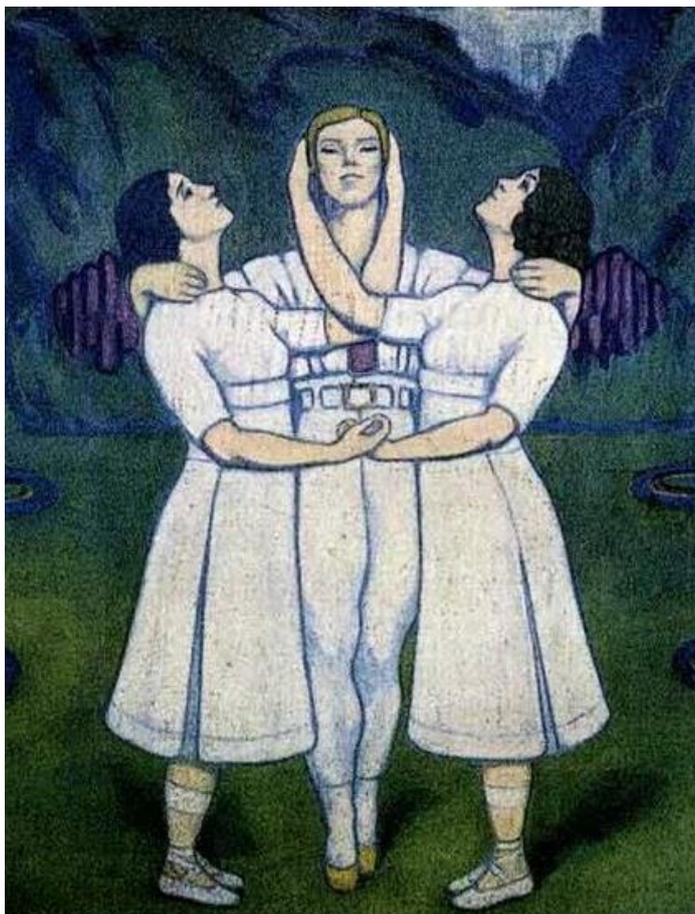
Daphnis et Chloé, qui fait appel à de vastes effectifs, danseurs, instrumentistes et chanteurs, n'est représenté que deux fois. Alors qu'il ne va plus tarder à quitter **Diaghilev**, **Fokine** s'est ouvertement disputé avec l'impresario, lui reprochant notamment sa relation avec **Nijinski** et les conséquences néfastes qu'elle risque d'avoir pour la troupe.

Diaghilev, quant à lui, essaie de faire retirer l'ouvrage, qui est pourtant déjà annoncé, de l'affiche, puis tente de modifier l'ordre des ballets, ouvrant le théâtre une demi-heure plus tôt afin de faire danser **Daphnis et Chloé** devant une salle vide.

Fokine parvient à l'en empêcher, et son ballet est dûment présenté au public parisien, figurant en seconde place au programme ; il sera donné à nouveau le dernier jour de la saison, le 10 juin, et le fait qu'il connaisse seulement deux représentations au lieu des quatre coutumières pour toute création contrariera beaucoup le compositeur [Maurice Ravel](#), qui se sent lésé et floué.

En dépit de toutes les menées et manigances souterraines, les amis de Fokine prenant tous parti contre les défenseurs de **Diaghilev** et de **Nijinski**, et l'ouvrage est assez bien reçu, mais l'accueil reste confidentiel, au grand dam de [Ravel](#) qui espérait beaucoup de cette production, pour laquelle il a écrit sa partition la plus longue.

Déçu et ulcéré, **Fokine** donne sa démission, en accord avec **Diaghilev** qui a d'ores et déjà choisi **Nijinski** comme chorégraphe, au grand étonnement de la troupe qui doute de ses compétences. Avec lui part aussi (momentanément) un autre artisan de la première heure : **Alexandre Benois**.



Dessin préparatoire et photographie de Vaslav Nijinski, Tamara Karsavina et Ludmila Schollar dans *Jeux* (1913)

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Le ballet **Jeux**, créé le 15 mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de **Pierre Monteux**, a comme interprètes **Nijinski**, **Tamara Karsavina** et **Ludmila Schollar**. C'est la première pièce que **Debussy** écrit pour le ballet, à la demande de **Diaghilev**, ***L'Après-midi d'un faune*** créé par **Nijinski** en 1910 s'appuyant sur une œuvre antérieure (1894). **Nijinski**, en même temps qu'il compose la chorégraphie du ***Sacre du printemps***, prépare celle de **Jeux**, une œuvre difficile, qu'il rend confuse par le mélange de mouvements « modernes » (inspirés du tennis, du golf et des principes de **Jaques-Dalcroze**) et de danse académique (les filles dansent sur pointes, mais pieds parallèles). « *Nous dirons dans le programme que nous sommes en 1930* » confie **Debussy** à **Karsavina** qui demande à **Nijinski** de plonger le ballet dans la réalité des gestes contemporains ; une partie de tennis entre un jeune homme et 2 jeunes femmes, jeux du sport et de l'amour prétextes à variations en lignes brisées. Le ballet est accueilli froidement et seule la musique de Debussy, ultime œuvre pour orchestre du compositeur, survivra jusqu'à aujourd'hui.



Claude Debussy en photographie amateur pendant les vacances sur la plage de Houlgate en 1911

Le matin de la Première, **Debussy**, qui manifeste dans plusieurs lettres ses réticences : « *Il paraît que cela s'appelle la « stylisation du geste » [...] C'est vilain ! c'est même Dalcrozien [...]* » (lettre à Robert Godet du 9 juin 1913) fait paraître dans *le Matin* un article, prenant ironiquement ses distances avec la chorégraphie de **Nijinski** :

« Je ne suis pas homme de science ; je suis donc mal préparé à parler de danse, puisque aujourd'hui on ne saurait rien dire de cette chose légère et frivole sans prendre des airs de docteur. Avant d'écrire un ballet, je ne savais pas ce que c'était qu'un chorégraphe. Maintenant, je le sais : c'est un monsieur très fort en arithmétique ; je ne suis pas encore très érudit, mais j'ai retenu pourtant quelques leçons... celle-ci par exemple : un, deux, trois, quatre, cinq ; un, deux, trois, quatre, cinq, six ; un, deux, trois ; un, deux, trois (un peu plus vite), et puis on fait le total.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Ça n'a l'air de rien, mais c'est parfaitement émotionnant, surtout quand ce problème est posé par l'incomparable **Nijinski**. Pourquoi je me suis lancé, étant un homme tranquille, dans une aventure aussi lourde de conséquences ?

Parce qu'il faut bien déjeuner, et parce que, un jour, j'ai déjeuné avec Monsieur **Serge de Diaghilev**, homme terrible et charmant qui ferait danser les pierres.

Il me parla d'un scénario imaginé par **Nijinski**, scénario fait de ce « rien du tout » subtil dont j'estime que doit se composer un poème de ballet : il y avait là un parc, un tennis, la rencontre fortuite de deux jeunes filles et d'un jeune homme à la poursuite d'une balle perdue, un paysage nocturne, mystérieux, avec ce je ne sais quoi d'un peu méchant qu'amène l'ombre ; des bonds, des tours, des passages capricieux dans les pas, tout ce qu'il faut pour faire naître le rythme dans une atmosphère musicale.

D'ailleurs, il faut bien que je l'avoue, les spectacles des « **Russes** » m'ont si souvent ravi par ce qu'ils ont de sans cesse inattendu, la spontanéité naturelle ou acquise de **Nijinski** m'a si souvent touché, que j'attends comme un enfant bien sage à qui on a promis le théâtre, la représentation de **Jeux** dans la bonne Maison de l'avenue Montaigne – qui est la Maison de la Musique. Il me semble que les « **Russes** » ont ouvert, dans notre triste salle d'études où le maître est si sévère, une fenêtre qui donne sur la campagne.

Et puis, pour qui l'admire comme moi-même, n'est-ce point un charme que d'avoir **Tamar Karsavina**, cette fleur doucement infléchie, pour interprète et de la voir avec l'exquise **Ludmila Schollar** jouer ingénument avec l'ombre de la nuit ?... »

Claude Debussy, texte repris dans *Monsieur Croche antidilettante*,
© Gallimard, 1971, pp. 236-7

25



Album souvenir dans *Comoedia* du ballet *Jeux* (1913) avec des images de Valentine Gross-Hugo

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

29 mai 1913 : la grande révélation reste le *Sacre du printemps* dont la musique de [Stravinski](#) apparaît aujourd'hui comme l'événement du premier quart du XX^e siècle.

Le musicien entrevit de façon inattendue le spectacle d'un grand rite sacrée païen, une assemblée de vieux sages assis en cercles et observant la danse à la mort d'une jeune fille qu'ils sacrifient pour se rendre propice le dieu du printemps. Aussitôt il s'en remet au peintre **Nicolas Roerich**, spécialiste du paganisme russe; ensemble ils imaginent l'argument du *Sacre*. **Diaghilev** s'emballe pour le sujet et demande la chorégraphie à **Nijinski**, mais lui adjoint **Marie Rambert** pour l'aider à mettre en place les rythmes complexes, avec **Maria Plitz** pour le rôle de l'Elue.

La Première eut lieu au théâtre des Champs-Élysées à Paris ; c'est un scandale ; le vacarme est tel que les danseurs entendent à peine l'orchestre !



Danseuses dans la chorégraphie de Vaslav Nijinski pour le *Sacre du printemps* en 1913

En 1913 toujours, dans la 8^e saison des *Ballets russes* de **Diaghilev**, les 22, 24, 27, 31 mai, 3 et 14 juin, au Théâtre des Champs-Élysées, sont présentées la reprise de *Boris Godounov*, opéra de **Moussorgski**, en russe, avec **Chaliapine**, direction musicale **Emil Cooper**, et les 5, 7, 9, 16, 18 et 20 juin, toujours au Théâtre des Champs-Élysées, *la Khovantchina*, opéra de **Moussorgski**, toujours en russe, avec **Chaliapine**, dans la révision [Igor Stravinski](#) et [Maurice Ravel](#), la mise en scène **Alexandre Sanine**, les décors et costumes de **Fédorovsky**, sous la direction d'**Emil Cooper**.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

- LE SACRE DU PRINTEMPS - musique de Stravinsky
Danse sacrée de l'élue - chorégraphie de Nijinsky

sempre sf

sempre sf

3° Baba

f pesante

ff

sf

ff sempre

sf

quelques uns des mouvements notés en 1913
Valentine Hugo

Quelques-uns des mouvements notés en 1913 par Valentine Gross-Hugo lors de répétitions du *Sacre du printemps*, dans la chorégraphie de Vaslav Nijinski

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Le 7 novembre, enfin, dans le même théâtre, est donnée une seule représentation d'une reprise de *Boris Godounov* dans la traduction française Michel Delines, la mise en scène de **Durec**, la direction musicale d'**Inghelbrecht**, avec la basse **Giraldoni**, dans le rôle de Boris.

Août 1913, la troupe des **Ballets russes** s'embarque pour une tournée en Amérique du Sud. **Diaghilev**, à qui une gitane a prédit qu'il périrait sur l'eau, ne les accompagne pas. Cette absence comble de joie une passagère, **Romola de Pulszky**, jeune femme de la haute société hongroise.

Éprise de Vaslav depuis qu'elle l'a vu danser **Arlequin** à l'Opéra de Budapest, elle a intrigué pour faire le voyage avec la troupe. Romola et Vaslav ne parlent pas la même langue. Elle possède le hongrois, le français, l'anglais, l'allemand, il ne connaît que le russe mais elle déploie tout son charme pour le séduire. Ils se marient à Buenos Aires en septembre 1913. La nouvelle du mariage de son amant plonge **Diaghilev** dans un état de colère et de désespoir.



Scène du mariage de Vaslav Nijinski avec Romola de Pulszky
au Majestic Hotel de Buenos Aires en septembre 1913

Cela vaut au danseur un télégramme de licenciement : cette rupture affective et artistique va fragiliser encore davantage **Nijinski**, qui souffre déjà d'une terrible instabilité nerveuse.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

À 42 ans **Diaghilev** est abandonné par la seule personne que peut être il a aimé profondément. **Igor Stravinski**, présent lorsque **Diaghilev** reçoit le télégramme l'informant du mariage de **Nijinski**, craint que **Diaghilev** ne se suicide s'il est laissé seul. En désespoir de cause le maître des **Ballets russes** va passer une partie de la nuit à détruire sa chambre d'hôtel. À la fin il tombe sur son lit en pleurant de façon incontrôlable. Le lendemain, il part à Capri.

Le dernier coup de poignard de la part de **Nijinski** sera son commentaire sur ce voyage : « *il a enterré sa peine sous les talents sexuels des garçons locaux* »...

« *Je n'aime pas les jeunes gens de plus de vingt-cinq ans. Ils ont déjà perdu le charme de l'adolescence et il suffit qu'une bonne leur fasse un clin d'œil pour qu'ils couchent avec...* »

Diaghilev, in *Mémoires*



Natalia Gontcharova, maquette pour le décor du 2^e acte du *Coq d'Or* de Rimsky-Korsakov, 1914

« *Du jour au lendemain, **Diaghilev** était devenu une vedette du clan homosexuel parisien - et cela lui est monté à la tête, rappelle Tamara Karsavina dans son livre de Souvenirs. Le clan comprenait entre autres, Reynaldo Hahn, Lucien Daudet, Marcel Proust et le jeune Jean Cocteau. L'amitié de Diaghilev pour Nijinski et le fait qu'une bonne partie du succès de la saison était due au miracle de la danse masculine donnaient aux Ballets russes une connotation quelque peu équivoque* ».

Diaghilev entraîne alors sa troupe à Moscou où il va rencontrer le nouvel astre qu'il pressent pour mener à bien les nouvelles chorégraphies : **Léonide Massine**.

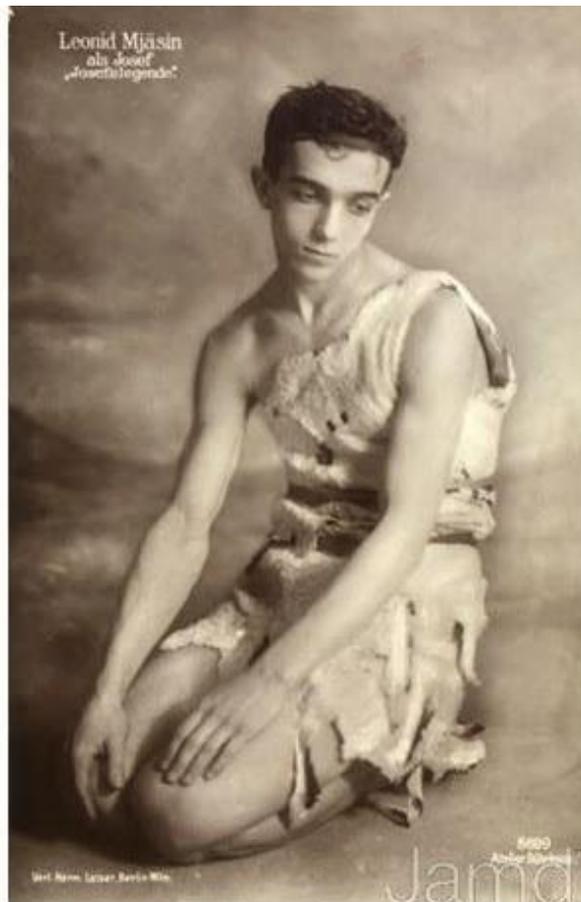
Elevé dans une famille d'artistes - sa mère est soprano, son père est chef d'orchestre au Bolchoï -, ce jeune homme a étudié la danse et le théâtre à l'Ecole impériale de Moscou.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Diaghilev en a l'intuition : **Massine** est l'oiseau rare qu'il recherche.

Pour parfaire sa culture artistique il le confie au danseur mime **Enrico Cecchetti**, connu pour être à l'origine de la méthode d'enseignement de la danse qui porte son nom, pour la puissance, l'agilité et les capacités techniques de sa danse étant considéré comme le danseur le plus *virtuose* au monde. Il l'encourage également à travailler l'histoire de l'art, à visiter les musées avec le peintre **Larionov**. Pendant ce temps un autre chorégraphe, **Boris Romanov**, assure l'intérim pour les **Ballets**, où il fait une brève apparition avec **La Tragédie de Salomé** de **Florent Schmitt** créée en 1907 par la danseuse **Loïe Fuller** et, plus tard, pour **le Rossignol** de **Stravinski** (décors et costumes du fidèle **Alexandre Benois**). **La Tragédie de Salomé** fait l'objet d'un ballet interprété par **Tamara Karsavina** dans des décors et costumes de **Serge Soudeïkine** ; l'œuvre, dédiée à **Igor Stravinski**, est créée dans cette version au Théâtre des Champs Élysées.

À propos de cette œuvre **Stravinski** écrira à **Florent Schmitt** : « *Cher et très cher ami, quand est-ce que votre géniale Salomé paraîtra afin que je puisse passer d'heureuses heures en la jouant d'un bout à l'autre à la folie. Je dois avouer que c'est la plus grande joie qu'une œuvre d'art m'ait causée depuis longtemps. Et c'est sans flatterie ! Croyez-moi ! Je suis fier qu'elle me soit dédiée. Votre Igor Strawinsky* » (lettre à Florent Schmitt du 2 novembre 1912). **Leonid Massine** commence par danser **La Légende de Joseph** (un critique surnommera le ballet « *le ballet des jambes de Joseph* »). **Massine** va devenir le chorégraphe de la plupart des productions du **Ballet** jusqu'en 1920, date à laquelle il quittera la troupe. **Massine** s'avère être une révélation. Il est brillant et apparemment beaucoup plus intelligent que **Nijinski**. « *Massine est l'esprit le plus brillants que j'aie jamais rencontré* », dira **Diaghilev** à la fin de sa vie.



Leonid Massine lors de sa première intervention comme danseur des *Ballets russes* dans le ballet *La Légende de Joseph*, musique de Richard Strauss, costumes de Léon Bakst (1914)

Deuxième époque : 1914-1923

1914 : **Massine** en cours de formation, **Diaghilev** est contraint de rappeler **Fokine** pour tenir ses engagements à Monte-Carlo. Des quatre nouveaux ballets commandés à **Fokine**, le plus intéressant demeure *le Coq d'or* d'après l'opéra de **Rimski-Korsakov** (décors et costumes d'**Alexandre Benois** et **Nathalie Gontcharova**), créé à l'Opéra de Paris, avec **Karsavina**, **Boulgakov** et **Enrico Cecchetti**. C'est une pantomime plus qu'un ballet ; les chanteurs se trouvent sur la scène, immobiles tandis que les danseurs jouent l'action, à chacun correspondant une voix, un double lyrique. Il s'agit d'une innovation d'une portée considérable qui ouvre la voie à un grand nombre de ballets contemporains inspirés du même principe de transposition scénique de la voix humaine. Le cubisme s'installe pour la première fois dans le décor de **Natalia Gontcharova**, explosant de couleurs dont les racines plongeaient dans le folklore Russe.

La guerre éclate. Les *Ballets russes* se « mettent en veilleuse ».

La guerre disperse la première troupe des ballets, les « petersbourgeois » étant alors remplacés par les moscovites (**Leonid Massine**, **Mikhaïl Larionov**), d'esprit plus libre. Divers danseurs étant retournés en Russie, **Diaghilev** reconstitue petit à petit sa troupe avec l'aide de **Cecchetti** et **Larionov** et part en 1916 pour New York.



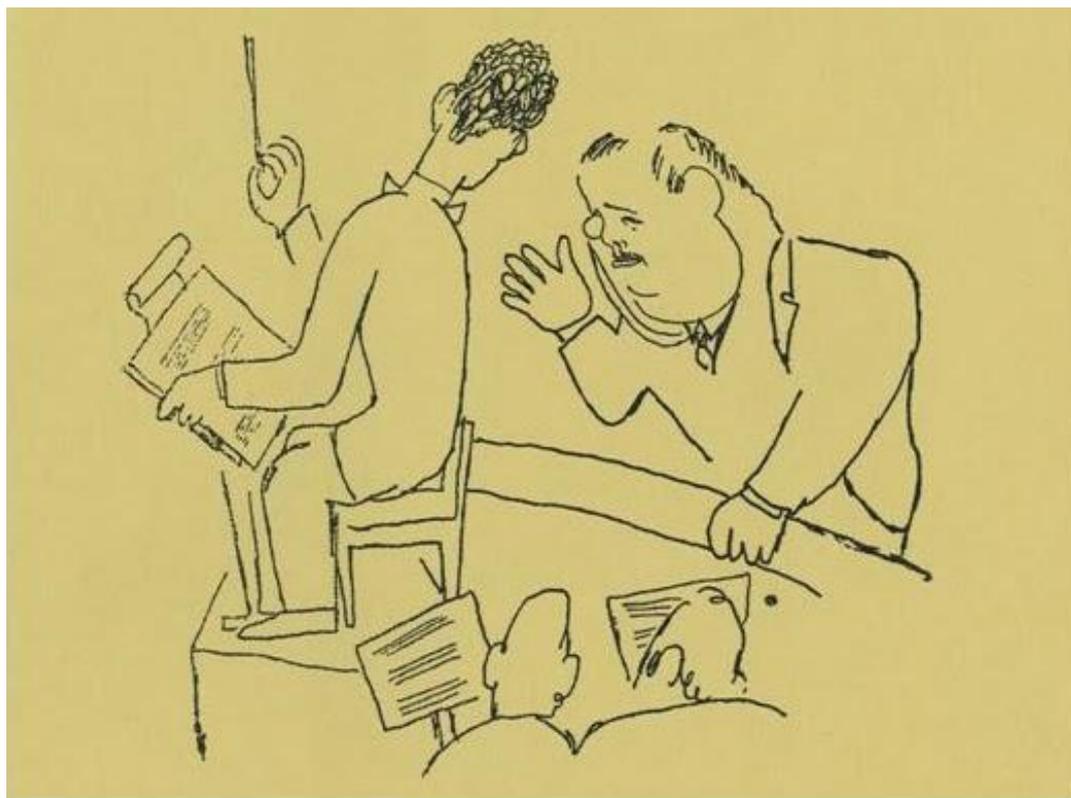
Leonid Massine, Natalia Gontcharova, Igor Stravinski, Mikhaïl Larionov et Léon Bakst
à Lausanne en juillet 1915

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

En 1915, les *Ballets russes* n'ont que six saisons à leur actif. Mais leur renommée est immense et ils se sont déjà produits dans les principales capitales européennes et d'Amérique du sud. La guerre a stoppé net leur élan créatif.

Après dix mois passés en Italie, **Diaghilev** souhaite se rapprocher de **Stravinski**, encore domicilié à Clarens. Il descend au Palace de Montreux (fin avril 1915), puis au Beau-Rivage de Lausanne (courant mai). Il loue enfin une propriété à Ouchy : la villa Bellerive.

Des amis du Ballet l'ont rejoint : **Léon Bakst**, **Mikhaïl Larionov** et sa compagne **Natalia Gontcharova**, **Leonid Massine**, **Enrico Cecchetti** et quelques amis parisiens. C'est lors de son séjour à Lausanne que **Diaghilev** fait la connaissance d'**Ernest Ansermet** (créateur de l'Orchestre de la Suisse romande), qui assumera la direction musicale des *Ballets russes* durant plusieurs années. Pendant huit ans, une féconde collaboration liera **Ansermet** à **Diaghilev**.



Jean Cocteau, Diaghilev se penchant vers le nouveau chef d'orchestre des *Ballets russes* Ernest Ansermet, *Dessins*, 1923

Soleil de nuit (d'après *Snégourotchka*, opéra de **Rimsky-Korsakov**), chorégraphié par **Massine**, est donné au Grand théâtre de Genève.

En s'installant à Ouchy, le petit port de Lausanne, sur le Léman, **Diaghilev** tente le tout pour le tout. Ses danseurs sont dispersés aux quatre coins de l'Europe dévastée.

Il va les faire rechercher. Mais il n'y a plus de saison, ni à Paris ni à Londres ; beaucoup d'artistes engagés dans le conflit manquent à l'appel. **Diaghilev** parvient difficilement à honorer le contrat qui le lie au Metropolitan Opéra de New-York, stipulant la venue de la troupe au complet (y compris **Nijinski**, prisonnier de guerre en Autriche obligeant à des démarches administratives compliquées), qui finira par lui consentir des avances.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Nijinski est maintenant retenu à Budapest. Il va solliciter l'intervention du roi d'Espagne et même du Pape.

C'est qu'une tournée outre-Atlantique est en vue. Avec le soutien de son ami [Stravinski](#) qui est en train de composer *Les Noces*, il met tout en œuvre pour relancer l'une des plus fantastiques aventures artistiques des temps modernes.

1916 : **Nijinski**, finalement libéré, malgré le différend qui l'oppose au maître des *Ballets russes* depuis son mariage improvisé en Amérique du sud, dirige à nouveau la troupe et compose un ballet : *Till Eulenspiegel*, sur la musique de **Richard Strauss**, qui sera perdu quelques mois plus tard.

Puis la Compagnie entreprend sa première tournée des en Amérique du Nord.



Rares photographies de Karl Struss montrant Vaslav Nijinski pendant les répétitions de *Till Eulenspiegel*, 1916

Durant la tournée, les signes d'une maladie mentale se font de plus en plus évidents chez **Nijinski**. Il souffre entre autres d'hallucinations et finit par être touché par une forme de schizophrénie.

Il voit en **Diaghilev**, qu'il ne devait plus jamais revoir en bonne santé, son pire ennemi. Malgré tout, le *Till l'Espiegle* de **Nijinski** peut être terminé et est représenté pour la première fois à New York. Durant la tournée, la Compagnie se rend également à Los Angeles, où **Nijinski** rencontre **Charlie Chaplin**. Cette rencontre inspirera l'acteur, notamment dans son film *Une idylle aux champs*. Un peu plus tard il écrira : « *J'ai vu peu de génies à travers le monde, et Nijinski était l'un d'eux. Il exerçait sur le public un effet quasi hypnotique, il avait l'apparence d'un dieu, son air sombre ouvrait des aperçus sur des ambiances d'autres mondes ; chacun de ses mouvements était de la poésie, chaque bond un envol vers quelque étrange fantaisie.* »



Rencontre entre Vaslav Nijinski et Charles Chaplin en 1916

En raison de la pénurie de lieux pour se produire, la Compagnie migre vers l'Espagne, les saisons au Teatro Real et au Gran Teatro del Liceo vont être mémorables, ainsi que les tournées dans toute la péninsule ibérique : Saragosse, Alcoy, Cartagena, Valladolid et Logroño sont entre autres les villes visitées. Certains séjours sont de longue durée comme à San Sebastien et à Barcelone.

Le roi Alphonse XIII lui-même parraine **Diaghilev** et sa Compagnie depuis le début de la Grande Guerre. Mais le plus important est ce que l'Espagne doit à **Diaghilev** et qu'elle n'a pas encore reconnu. Il est le créateur du ballet espagnol.

De 1916 à 1920, **Léonid Massine** va présenter une série de chefs-d'œuvre unissant classicisme, et styles divers du folklore (espagnol, sud-américain, russe), du music-hall et du cubisme, influencé et épaulé par **Félix Fernandez**, danseur andalou ramené par Diaghilev pour donner des cours et susciter une saison espagnole : **Soleil de nuit** puis **Kikimora** d'inspiration folklorique russe, **Las Meninas**, ballet d'une suite espagnole comprenant **le Tricorne**, sur la musique de **Manuel de Falla**, et **Cuadro Fiamenco**, due à l'influence de **Picasso**. Le ballet sera présenté à Paris avec des artistes choisis par **Diaghilev** lors de ses voyages à travers l'Andalousie. **Picasso** réalise le rideau de scène. Vont suivre les **Contes Russes** avec les décors et costumes de **Larionov**, puis **Les Femmes de bonne humeur**.

1917 : **Nijinski** est acclamé pour la dernière fois à Buenos Aires le 26 septembre. Dès son retour, il sombre dans la folie : le dieu du mouvement s'immobilise...

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

1917 marque un autre tournant dans la vie de **Diaghilev** : la Révolution russe de 1917 l'amène à rompre les liens avec son pays d'origine, où il ne retournera jamais car étant banni en tant que membre de la bourgeoisie décadente.

De plus en plus, il se tourne alors vers des artistes européens, non seulement musiciens, mais aussi peintres (**Picasso**, **Derain**, **Matisse**) et poètes, à commencer par le retour en grâce de **Jean Cocteau**.



35

À gauche, avec Jean Cocteau en 1924 ;
au centre, Diaghilev avec des artistes des *Ballets russes* (Alexandre Benois, Grigoriev, Karsavina et Nijinski) ;
à droite, Serge de Diaghilev avec Jean Cocteau et Léonide Massine à Pompéi en 1917

1917 : **Parade**, avec la musique d'**Erik Satie**, est le clou de la saison définie par **Cocteau** comme « *une lucarne sur ce que devrait être le théâtre contemporain* ».

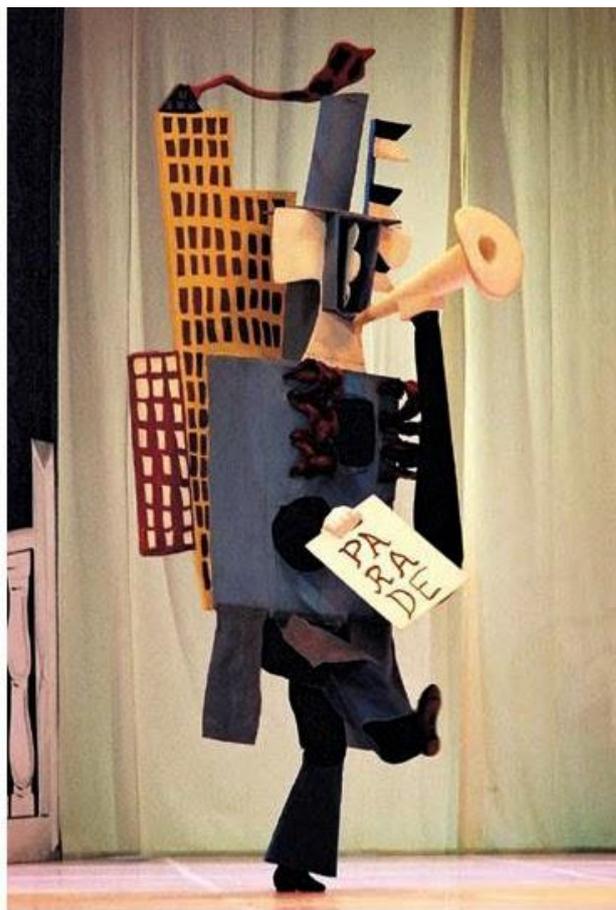
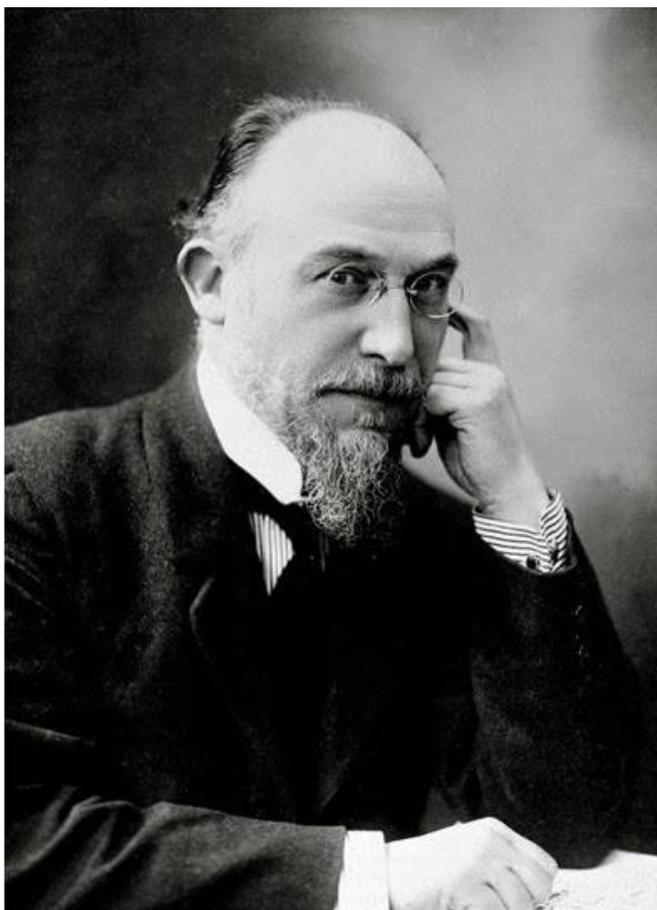
Créée le 18 mai au théâtre du Châtelet à Paris, présentée par un texte de **Guillaume Apollinaire**, c'est une des œuvres les plus avant-gardistes que **Diaghilev** ait produite.

« *Il est inutile, dit **Cocteau**, de raconter encore le scandale de **Parade** en 1917 et son succès en 1920. L'important est de consigner l'aisance avec laquelle **Picasso** empoigna le théâtre comme il avait empoigné le reste* ».

En effet, le spectacle fait scandale au théâtre du Châtelet en mai 1917.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Diaghilev coupé de la Russie par la Révolution bolchevique, transforme ainsi le **Ballet** en vitrine de l'avant-garde, devenant l'imprésario de l'art moderne. Une étroite amitié se forme alors entre **Picasso** et lui, ainsi qu'avec [Jean Cocteau](#).



Erik Satie, l'auteur de la musique de Parade, par Man Ray
Reconstitution de costumes de Pablo Picasso pour le ballet Parade, 1917

[Erik Satie](#), l'inventeur de la « musique d'ameublement », fait sagement une musique conforme à l'esprit du projet, objective, orchestrée en « à plat » avec des effets de bruits très sommaires, des répétitions de thèmes élémentaires, des rythmes mécaniques. Sur les injonctions de Cocteau, d'abord rétif, il accepte d'introduire dans l'orchestration une roue de loterie foraine, une sirène, un bouteillophone et une machine à écrire.

Auteur du rideau, des décors, **Pablo Picasso** imagine des costumes sous forme d'immenses pièces montées de près de trois mètres de haut, faites de tuyaux de poêle et de panneaux de carton assemblés. Un cheval caricatural animé par deux danseurs enfermés dans ses jambes, provoque les réactions les plus hostiles du public. Les danseurs sont transformés en sculptures animées, un véhicule de décor mouvant.

Les trouvailles de Massine dérivent directement de [Cocteau](#) par leur côté littéraire et leur stylisation de cirque.

Guillaume Apollinaire se charge de convertir le public parisien à *Parade*.

L'argument de *Parade*, écrit par [Jean Cocteau](#), se déroule à l'extérieur d'un pauvre cirque ; deux bonimenteurs, un prestidigitateur chinois, une petite fille américaine ne réussissent pas, malgré leurs numéros, à intéresser la foule des badauds.



Leonid Massine dans le rôle du prestidigitateur chinois
dans *Parade*, 1917

« Et les **Ballets russes** ! Tout Montparnasse et tout le Faubourg se rendent au Châtelet. On donne **Parade** – ballet cubiste. Et faire l'amour dans les loges durant **Parade** est du dernier cri. Cette lumière crue, cette musique directe, sans fioritures, portent droit au... cœur. Et c'est la folie dans les loges [...] Donc tandis qu'on se bat sur le front, pour l'Alsace, on se cogne au Châtelet, pour ou contre **Parade** – quand on n'y fait pas l'amour. Le cubisme l'emportera-t-il ? », s'indigne le critique Michel Georges-Michel, au lendemain de la création.

37

La musique de [Satie](#) fait scandale comme le reste. « [Erik Satie](#) (1866-1925), personnage étrange et falot, bohème montmartrois plein de fantaisie, accompagnateur et fournisseur de **Paulette Goddard**, la reine de la valse 1900, était un humoriste à froid qui déconcertait les témoins de sa vie cocasse de Mage de la Rose-Croix, prodigue d'excommunications calligraphiées sur parchemin, et de pianiste de cabaret s'amusant à agglomérer au piano des grappes de notes rendant un son insolite », explique **Emile Vuillermoz** dans son *Histoire de la musique*.

Pour [Cocteau](#) « [Satie](#) est le contraire d'un improvisateur. On dirait que son œuvre est toute faite d'avance et qu'il la dégage note par note, méticuleusement. Le public est choqué par le charmant ridicule des titres et des notations de Satie, mais il respecte le formidable ridicule du livret de **Parsifal**. [Satie](#) enseigne la plus grande audace à notre époque : être simple. N'a-t-il pas donné la preuve qu'il pourrait raffiner plus que personne ? Or il déblaie, il dégage, il dépouille le rythme. Est-ce de nouveau la musique sur qui, disait **Nietzsche**, « l'esprit danse », après la musique « dans quoi l'esprit nage ? [Satie](#) regarde peu les peintres et ne lit pas les poètes, mais il aime à vivre où la vie grouille ; il a l'instinct des bonnes auberges ; il profite d'une température ».

Jean Cocteau, in *Le Coq et l'Arlequin*

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

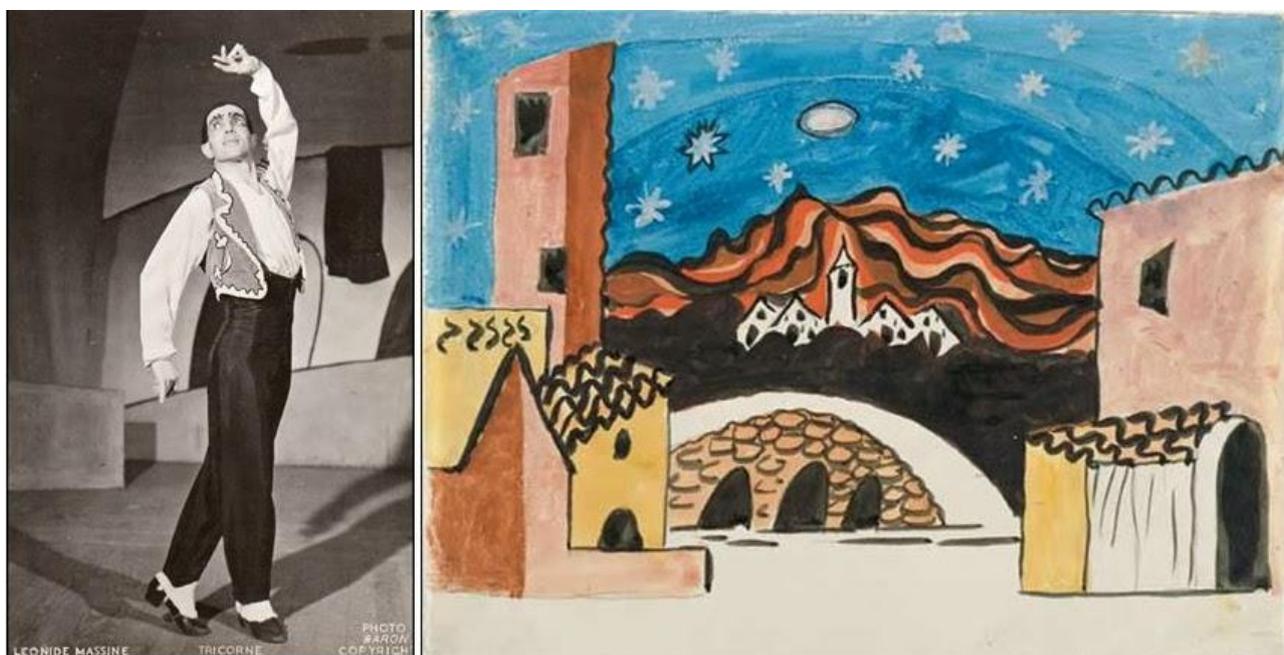
L'année suivante, **Picasso** épousera une des danseuses de la troupe des *Ballets russes*, **Olga Khokhlova**, rencontrée pendant les mois de préparation du ballet où tout le monde se trouve à Rome.



Pablo Picasso et la danseuse Olga Khokhlova devant l'affiche de Parade, 1917

38

À Londres (théâtre de l'Alhambra), le peintre fauviste **André Derain** dessine les décors et les costumes de *la Boutique-fantastique* musique de **Respighi** d'après **Rossini** ; **Picasso** imagine ceux du *Tricorne* de **Manuel de Falla** (dansé par **Massine** et **Karsavina** et **Henri Matisse** ceux du *Chant du rossignol* tiré de l'opéra de **Stravinski** (donné à l'Opéra de Paris).



Leonid Massine dans *Le Tricorne* - Pablo Picasso, aquarelle pour le projet de décor pour *Le Tricorne*, 1919



Henri Matisse, Léonide Massine et le rossignol mécanique,
pour le *Chant du rossignol*, Monte-Carlo, 1920

Après l'expérience des *Femmes de bonne humeur*, ballet sur une musique de **Scarlatti** arrangée par **Tomasini**, **Diaghilev** suggère à **Stravinski** un travail à peu près analogue sur la musique d'un compositeur qu'il affectionne tout particulièrement : **Pergolèse** (1710-1736). **Diaghilev** fournit à cet effet à **Stravinski** un abondant matériel de copies de manuscrits provenant de bibliothèques italiennes et du British Museum. La tâche de **Stravinski** sera de réunir « ces nombreux fragments et ces lambeaux d'œuvres inachevées à peine ébauchées », et d' « écrire un ballet sur un scénario déterminé avec des scènes de différents caractères qui se succèdent les unes aux autres ». L'argument choisi est tiré d'un recueil relatant les diverses aventures amoureuses de **Pulcinella**, le polichinelle sans bosse de la Commedia dell'arte.

La perspective de ce travail séduit **Stravinski** que « la musique napolitaine de **Pergolèse** a toujours charmé par son caractère populaire et son exotisme espagnol » ; et il accepte, non sans avoir au préalable hésité « devant la tâche délicate d'insuffler une vie nouvelle à des fragments épars et de construire un tout avec des morceaux détachés d'un musicien pour qui il a toujours ressenti une inclination et une tendresse particulières ».

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

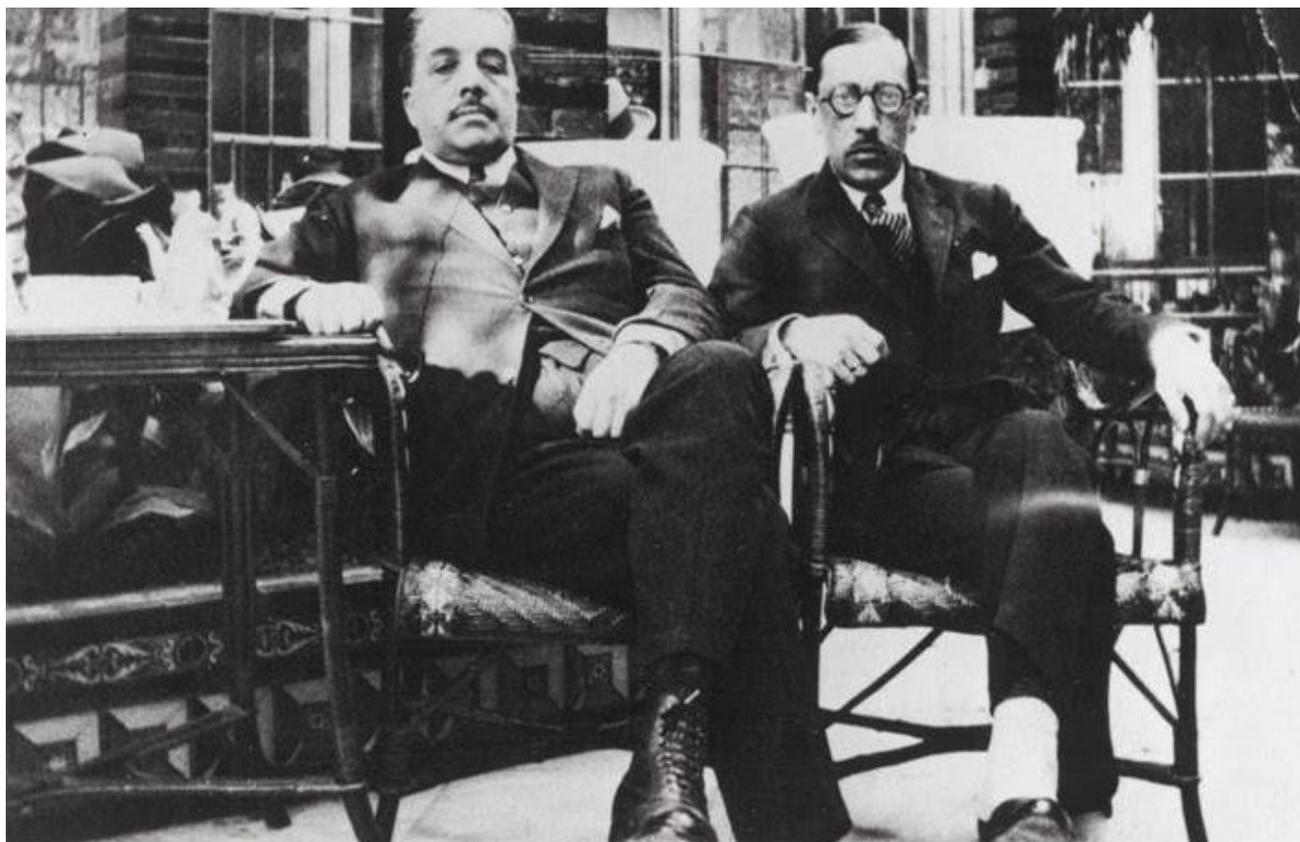
Le résultat sera un ballet avec chant en un acte et huit scènes, pour trois chanteurs solistes et orchestre de chambre. Les sources principales retenues par [Stravinski](#) sont deux opéras comiques, des sonates en trio et autres œuvres instrumentales.

[Stravinski](#) « recompose » les harmonies et instrumente ; dans l'esprit du XVIII^e siècle, il utilise un petit orchestre de 18 musiciens, où l'on trouve des bois, des cuivres et deux quintettes à cordes (l'un solo, l'autre *ripieno*) mais où l'on remarque l'absence des clarinettes et de la percussion. Chaque mouvement fait appel à une nouvelle combinaison instrumentale, Stravinski utilisant beaucoup les instruments par groupes et ne faisant pas seulement concerter les deux quintettes.

L'intrigue est figurée par les danseurs et le trio de solistes doit, comme dans **Renard**, se trouver dans la fosse, intégré à l'orchestre ; comme dans **Renard** et également dans **Noces**, les chanteurs ne sont pas identifiés à des personnages précis sur la scène ; cependant, les numéros chantés se rattachent à l'intrigue.

Pour [Stravinski](#), **Pulcinella** est un spectacle rare « où tout se tient et où tous les éléments : sujet, musique, chorégraphie, ensemble décoratif forment un tout cohérent et homogène ».

« **Pulcinella** fut une découverte du passé, l'épiphanie grâce à laquelle l'ensemble de mon œuvre à venir devint possible. C'était un regard en arrière, certes, la première histoire d'amour dans cette direction-là mais ce fut aussi un regard dans le miroir », écrira plus tard [Stravinski](#).



Serge de Diaghilev et Igor Stravinski en Espagne en 1921

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Pulcinella marque un tournant dans l'œuvre de [Stravinski](#).

Après la période influencée par le folklore russe, puis par le jazz, [Stravinski](#) « découvre » la musique du passé. Plus tard, [Rossini](#), [Bach](#), [Gesualdo](#) prendront le pas sur [Pergolèse](#). **Pulcinella** ouvre la voie à ses œuvres néoclassiques, sans toutefois que les compositions qui suivent soient influencées en particulier par la musique de [Pergolèse](#) ; par cette expérience, [Stravinski](#) acquiert un regard nouveau sur la musique classique.

Les décors sont brossés par [Picasso](#), la chorégraphie est à nouveau confiée à [Massine](#), l'ensemble créé à l'Opéra de Paris, le 15 mai 1920, sous la direction musicale d'[Ernest Ansermet](#), avec [Leonid Massine](#), [Tamara Karsavina](#), [Lubov Tchernicheva](#), [Stanislas Idzikovski](#).

L'argument : des jeunes gens jaloux des succès féminins de Pulcinella, Polichinelle de la Commedia dell'arte napolitaine, décident de le tuer. Mais malicieux, il se fait remplacer par un compère qui feint de mourir sous les coups, puis ressuscite au grand étonnement de ses ennemis. L'histoire finit par un charivari général.

Après l'accord final, les danseurs continuent de marquer

1921 : [Massine](#) se marie et démissionne de la Compagnie... avant d'en recevoir l'ordre cinglant qui ne tarde pas à arriver. [Diaghilev](#) victime de sa soif de renouveau (et de sa jalousie amoureuse) n'hésite pas à sacrifier son fidèle chorégraphe fétiche.



Serge de Diaghilev et Boris Kochno

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Quelques jours après le départ de **Massine**, par un jour froid de février 1921, **Diaghilev** reçoit la visite d'un jeune homme de 17 ans qui n'a rien à voir avec le monde de la danse, seulement muni d'une lettre de recommandation.

Il se nomme **Boris Kochno** (1904-1990). Il est poète, russe et sensible.

Un mois plus tard, Boris est devenu le secrétaire de **Serge Diaghilev**. Encore une fois, **Diaghilev** va initier un jeune novice au monde de la culture et de la danse.

Kochno parvient à s'imposer rapidement si bien que, dès 1922, il rédige le livret d'une des premières œuvres néo-classiques de **Stravinski**, l'opéra *Mavra*, d'après **Pouchkine**, sur la demande du compositeur lui-même, des *Fâcheux* (1924), de *La Chatte* (1927), puis, en 1928 pour **Prokofiev**, le livret du *Fils prodigue*, d'après l'Évangile de Saint Luc, dans une chorégraphie imaginée par le jeune **Georges Balachine** (qui n'a alors que vingt-cinq ans). Mais **Kochno** travaille aussi avec les plus grands artistes présents à Paris à cette époque : **Auric**, **Picasso**, **Juan Gris**, **Cocteau**...

Mais, après l'ère **Massine**, **Diaghilev** doit penser à trouver un nouveau chorégraphe pour sa troupe. Il ne va donc pas tarder à proposer le poste à **Bronislava Nijinska**, sœur de **Nijinski**, qui est danseuse dans les *Ballets* depuis les débuts et qui connaît parfaitement tous les rouages de la Compagnie, sans parler d'une expérience chorégraphique exceptionnelle, acquise notamment auprès de son frère Vaslav et de **Mikhaïl Fokine**.

Créé en 1921 à la demande de **Diaghilev**, *Chout* est un ballet qui révélera au monde occidental un jeune compositeur russe nommé **Serge Prokofiev**. Mais la production est un échec, dû à l'insuffisance de la chorégraphie du danseur **Slavinski**, chargé d'illustrer le « primitivisme » de la peinture de **Larionov** dont **Diaghilev** veut faire le **Picasso** russe ! Le ballet sera rapidement retiré du répertoire, mais les décors et les costumes et les maquettes originales, sauvés de l'oubli, se retrouveront dans les collections du musée national de Moscou.

Un succès succède à l'échec : *la Belle au bois dormant* sera jouée 150 fois à l'Alhambra de Londres, dans les décors et costumes du vétéran **Léon Bakst**, hommage au ballet impérial dont **Diaghilev** a toujours conservé un souvenir ébloui.

En 1922, la Compagnie fait à nouveau face à de graves ennuis financiers.

Diaghilev souhaite fêter dignement le 100^e anniversaire du chorégraphe **Marius Petipa**, mais il doit se contenter d'une version abrégée intitulée : *Le Mariage d'Aurore* (Paris, 1922).

La Compagnie regagne Monte-Carlo : elle y restera six mois par an, quatre étant consacrés aux tournées à l'étranger (Italie, Espagne, Grande-Bretagne), deux aux vacances et à l'élaboration de nouveaux projets.

Diaghilev, qui continue à être attiré par les danseurs, ne tarde pas à poser son regard sur un nouveau venu. À la mi-1923 c'est un jeune Anglais, **Patrick Kay** (1904-1983), dont le nom sera changé en **Anton Dolin** qui, lors d'une audition, subjugué le maître. L'émergence de ce jeune britannique donne une nouvelle direction artistique à la Compagnie.



Patrick Kay (1904-1983), dit Anton Dolin

Diaghilev confie donc avec enthousiasme à **Bronislava Nijinska** les nouvelles chorégraphies de **Renard** et **Noces** (musique de [Stravinski](#)), décors de **Liaronov** et costumes de **Gontcharova**.

Faisant intervenir des chanteurs sur scène, ce sont de véritables petits opéras dansés.

Pour [Stravinski](#), l'idée de la cantate-ballet **Les Noces** était née lors d'un passage à Londres en 1914. Le Russe en esquisse la musique au cours de l'hiver suivant, à Château-d'Oex.

Au printemps 1915, **Stravinski**, comme on sait, s'installe à Morges pour cinq ans.

De là il pédale à bicyclette jusqu'à Lausanne où vivent **Serge Diaghilev** et un groupe replié de ses **Ballets russes**. Le compositeur y rencontre aussi le chef de l'Orchestre de la Suisse Romande **Ernest Ansermet** et l'écrivain [Charles-Ferdinand Ramuz](#).

Il achève la musique des **Noces** en 1917.

En 1918, avec [Ramuz](#) et [Stravinski](#), **Stravinski** crée [L'Histoire du soldat](#).

Il ne réalise l'instrumentation des **Noces** qu'en 1923, pour leur création par les **Ballets russes** à Paris où [Stravinski](#) s'est installé en 1920.

Neuf ans de gestation ont ainsi précédé la naissance des **Noces**.

À l'origine, [Stravinski](#) imaginait un orchestre de cent cinquante musiciens !

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

L'œuvre est finalement écrite pour quatre pianos, percussions, voix et chœur. Gestation, évolution et synthèse : après *Le Sacre du printemps*, [Stravinski](#) ouvre une voie résolument nouvelle avec *Les Noces*. Si leur trame tient au fonds populaire musical et rythmique russe, si leur corps se réfère aux moments rituels russes du mariage, la tenue de l'ensemble se démarque de tout exotisme folklorique.

« Ce n'est pas d'une « noce villageoise » qu'il s'agit, d'un marié, d'une mariée, d'une mère, mais d'un rituel qui se saisit de quelques personnages-signes, les conduit, les broie dans son mouvement inexorable. L'action [...] se déroule selon trois directions principales : le thrène, qui est chant funèbre, ici l'enterrement de la virginité, symbolisée au premier tableau par la Tresse (le rituel russe du mariage est, à vrai dire, rituel funèbre) ; l'invocation aux divinités propices et la canalisation, par le rite et son train de symboles, de la force fécondatrice mâle ; enfin le rire de la collectivité, tour à tour exorcisant les forces obscures du sexe, purifiant les protagonistes, amadonnant la Divinité, s'adonnant dans le même temps au "voyeurisme" complice fait de clins d'œil, de commentaires salaces, d'exclamations, attisant la passion. Ces éléments sont largement assurés par le chœur, chœur « antique » si l'on veut par son hiératisme comme par son rôle propre, alternativement spectateur et acteur. »

André Boucourechliev, in *Igor Stravinski*, Fayard, 1982

Noces dépeint en quatre tableaux la tresse de la mariée, chez le marié, le départ de la mariée, le repas de noce, l'archaïsme des rites anciens qui présidaient aux mariages chez les Slaves. Conformément au vœu du musicien, la chorégraphie s'inspire des icônes russes, se réduisant à des évolutions de masses, les deux solistes ne se détachant que par instant de l'assemblée. Les gestes schématisés, automatiques, évoquent les attitudes des peintures religieuses. L'œuvre remporte un grand succès.



Répétition de *Noces* sur le toit du Théâtre des Champs-Élysées,
BNF-BMO, Fonds Kochno, 1923

Troisième époque : 1924 - 1929

1924 : c'est [Jean Cocteau](#), toujours en « odeur de sainteté », qui a attiré l'attention de Diaghilev sur *Le Groupe des Six* musiciens qu'il s'efforce de promouvoir - Germaine Tailleferre, Georges Auric, Darius Milhaud Arthur Honegger, Francis Poulenc et Louis Durey, jeunes illustrateurs de l'esthétique qu'il a lui même promue dans son manifeste de 1918 *le Coq et l'Arlequin*.



Le Train bleu, avec Lydia Sokolova, Anton Dolin, Jean Cocteau, Leon Woizikovsky et Bronislava Nijinska, 1924

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Diaghilev suggère à **Francis Poulenc** un ballet d'atmosphère, sorte de réplique moderne des *Sylphides*, *les Biches*, série de tableaux librement enchaînés « style Fêtes Galantes » chorégraphie de **Nijinska**, décors de **Marie Laurencin**, créé à Monte-Carlo le 6 janvier 1924 suivi des *Fâcheux* d'après **Molière**, musique de **George Auric**, décors de **Georges Braque**.



Marie Laurencin, auteur des décors et costumes du ballet,
Les Biches, 1923, Musée de L'Orangerie, Paris



Georges Auric, une page du manuscrit de la partition des *Fâcheux* avec un dessin de Georges Braque
Georges Braque, dessin de costume pour *Les Fâcheux*, 1924

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Le 20 juin 1924, **Diaghilev** présente son nouveau ballet, *le Train bleu*, au Théâtre des Champs-Élysées, à Paris. Le ballet, adapté aux compétences personnelles de son nouveau protégé **Anton Dolin**, se déroule sur une plage à la mode où s'ébattent de riches oisifs qui paradent et s'amuse, bronzent et minaudent.

Jean Cocteau en a écrit le livret, **Darius Milhaud** a composé la musique, le sculpteur **Henri Laurens** créé les décors, **Picasso** signe le programme comme le rideau de scène, et **Gabrielle Chanel** conçoit les costumes. **Darius Milhaud**, le musicien, résume ainsi l'action : « *une villégiature à la mode où le train élégant, le train bleu, déverse chaque jour de nombreux baigneurs; ils évoluent sur la scène et s'exercent à leurs sports préférés : tennis, golf, etc.* »

La chorégraphie de **Nijinska** utilise les ralentis du cinéma les gestes du sport et du music-hall, les mouvements acrobatiques (sauts périlleux, marche sur les mains...).



Pablo Picasso, rideau de scène du *Train bleu*, 1924, © Victoria and Albert Museum, Londres, Succession Picasso

Ce rideau d'avant-scène de dix mètres de haut sur douze mètres de large est une invitation au spectacle. Après une fanfare de **George Auric** en ouverture, il se levait au début du ballet. Lorsque **Diaghilev** décide **Picasso** de lui laisser reproduire à l'échelle d'un rideau de scène gigantesque, la petite gouache sur carton de 34 x 42 cm intitulée *Deux Femmes courant sur la plage* datant de 1922, il anticipe l'effet visuel et l'impact de ces deux figures colossales sur le spectateur. **Alexandre Shervashidze**, peintre en décor réussit la prouesse d'agrandir le sujet, en moins de vingt-quatre heures. L'exécution monumentale est si précise et fidèle à l'original que **Picasso** signa et dédicça la toile : *Dédié à Diaghilev, Picasso 24*. Ce rideau est la plus grande œuvre jamais signée par **Picasso**.



Patrick Kay (1904-1983), dit Anton Dolin, lors de la création du *Train bleu*, 1924

Dans la distribution, au côté du nouveau venu **Serge Lifar**, Dolin devient la nouvelle coqueluche du moment. Mais après à peine un an, naissent entre le danseur et le directeur de la Compagnie d'irréconciliables différends.

Anton Dolin, à son tour, quitte la Compagnie.

Il faut dire que l'arrivée de **Lifar** a fait l'effet d'un coup de tonnerre dans la vie de **Diaghilev** : mélange entre la beauté brune de **Massine** et l'apparente innocence de **Nijinski**, **Lifar** fascine immédiatement le maître de la Compagnie.

Personnalité puissante, animale, ambitieuse, possessive, il occupe tout le terrain, dès son arrivée aux **Ballets russes** et **Diaghilev** va lui donner très vite carte blanche pour ses chorégraphies... ce qui hâte la disgrâce de **Bronislava Nijinska**, dont le style, d'une grande variété d'inspiration, une stylisation traduite par une abstraction expressive dépouillée de tout détail narratif, fondé sur une approche plastique du mouvement, et un rapport au rythme riche et subtil influencé par les théories rythmiques de **Emile-Jaques-Dalcroze** s'était heurté parfois à l'incompréhension du public.

Après son départ des **Ballets russes** **Nijinska** lancera plusieurs Compagnies de ballet, aura une large audience comme pédagogue et sera engagée pour créer ou remonter ses chorégraphies pour d'autres troupes, y compris le Markova-Dolin Ballet.

Elle prendra finalement sa retraite aux États-Unis dans les années 60.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Lifar, qui a dix-huit ans est très conscient de son propre charme. Mais en même temps il est à la fois timide et méfiant de la trop grande influence que « l'esthétique Diaghilev » pourrait avoir sur son propre travail. Après quelques mois de conciliabules **Lifar**, qui prend le thé avec **Diaghilev**, lui annonce son intention de quitter déjà les **Ballets**. **Diaghilev**, furieux, renverse la table et lui crie « *Vous avez dix-neuf ans. Vous commencez à vivre. Si vous me quittez, je dissous les Ballets russes* ».

Enfin **Lifar** promet de rester.

Très vite **Diaghilev** fait de **Serge Lifar** le danseur le plus célèbre du monde. **Lifar** danse avec brio. Mais il se rend compte que le jeune homme manque de rigueur face à la lourde responsabilité qui est la sienne dans la Compagnie. Il se décide à demander l'aide de **Leonid Massine** pour sauver la saison. Massine, d'abord refuse, puis accepte par loyauté pour son complice et en souvenir des heures glorieuses partagées auprès du vieux mage.



Serge Lifar dans *Zéphire et Flore* en 1925



Serge Lifar et Tamara Karsavina dans *Roméo et Juliette* en 1926

Massine, monte à Monte-Carlo *Zéphire et Flore* avec **Dolin**, **Lifar** et **Nikitina**, puis *Les matelots* de **Georges Auric** sur un livret de **Boris Kochno**.

C'est à cette même époque que **Diaghilev** rencontre un nouveau venu de 19 ans, **George Balanchine**. Fils d'un compositeur géorgien, **Georgi Melitonovitch Balanchivadze** avait commencé la danse sur un malentendu : venu accompagner sa sœur Tamara au concours d'entrée de la célèbre école de danse du **Théâtre Mariinski**, c'est finalement lui qui avait été retenu !



Serge de Diaghilev en 1924



Igor Stravinski, Diaghilev et Serge Lifar

Ne laissant pas pour autant tomber ses études de piano (ce don pour la musique lui permettra de subsister pendant les années noires de la Révolution, en jouant dans les cabarets et les cinémas muets et de dialoguer d'égal à égal avec de grands compositeurs tels qu'[Igor Stravinski](#), qui lui inspirera une trentaine de ballets). Finalement, devenu danseur, il avait saisi l'opportunité d'une tournée avec « Les danseurs de l'Est soviétique » en République de Weimar, pour quitter l'Union Soviétique.

C'est alors que **Diaghilev** entend parler de lui et l'engage pour ses **Ballets**. Trouvant le nom de Balanchivadze imprononçable, il le rebaptise **Balanchine**. Le voyant à l'œuvre il est immédiatement impressionné par ses talents de chorégraphe et ses connaissances musicales...

Il va lui confier la reprise du **Chant du rossignol**, puis **le Triomphe de Neptune** ainsi que **Jack in the box** (musique d'[Erik Satie](#)) et **la Pastorale** donnés au théâtre Sarah Bernhardt à Paris.

Devant sa réussite, **Diaghilev** lui demandera désormais chaque année de nouvelles créations. Les deux hommes se respectent mais gardent des relations distantes, même si **Balanchine** reconnaîtra devoir à **Diaghilev** la formation de son jugement esthétique : « *Diaghilev m'enseigne ce qu'était la danse vivante* ».

Balanchine va rester aux **Ballets russes** jusqu'à leur disparition, en qualité de chorégraphe et de danseur jusqu'en 1927, date à laquelle un accident au genou l'oblige à se concentrer uniquement sur son activité de chorégraphe.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

1926 : Diaghilev fait appel à **Mjinska** pour *Roméo et Juliette* (répétition sans décors en deux parties) et à **Massine** pour *Pas d'acier*, musique de **Prokofiev** (1927) et *Ode* (1928). **Tchelitchev** avait imaginé les dispositifs scéniques et peint sur les maillots des danseurs des lignes et des cercles phosphorescents, utilisant des projections filmées, la musique de Nicolas Nabokov illustrant une ode que le poète **Lamonossov** avait composé sur l'aurore boréale.

La Première eut lieu au théâtre Sarah Bernhardt à Paris. Création de *la Chatte* de **Balanchine**, musique de **Sauguet** (1927) et du *Pas d'acier* de **Massine**, musique de **Prokofiev**. **Diaghilev** désirait voir styliser chorégraphiquement la réalité soviétique, avec une partition qui évoquait les bruits de l'industrie, les gestes martelés du travail se combinant avec le contrepoint visuel d'un va-et-vient inlassable de leviers, pistons et la rotation de disques mobiles. Décors constructivistes de **Jakoulov**.



Serge Lifar, Apollon, et Alexandra Danilova, Terpsichore, dans *Apollon musagète*, en 1928, musique d'Igor Stravinski, chorégraphie de George Balanchine

Le 12 juin 1928 : retour du classicisme avec *Apollon musagète* (conducteur des Muses), musique de **Stravinski** créé au théâtre Sarah Bernhardt; chorégraphie de **Balanchine**, ou **Stravinski** voit « la première tentative de régénérer la danse Académique dans une œuvre nouvelle composée à cet effet ». Les costumes sont de **Coco Chanel**.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Mais, dans ces années 1926-1928, **Diaghilev** est un homme fatigué, épuisé par une vie sans cesse tendue sur un fil au-dessus du vide... et aussi par les méfaits d'un diabète longtemps négligé et mal soigné.

Désespéré de savoir que **Nijinski** a perdu la raison, il va le voir dans sa résidence en Suisse où celui-ci vit reclus, entre les mains de praticiens peu scrupuleux.

Il décide d'amener son ancien amant à Paris pour qu'il assiste à une soirée du ballet, dans l'espoir que le spectacle lui rendra le goût de vivre.

Mais **Nijinski** semble complètement absent.

Lorsque le public apprend que **Nijinski** est dans le théâtre, un flot d'émotion submerge la foule qui l'acclame. Mais le « miracle » ne se produit pas.

Le spectacle terminé, **Diaghilev** aide **Nijinski**, qui a peur, à descendre les escaliers.

Au moment où la voiture emporte le danseur, Diaghilev met ses mains sur ses épaules et l'embrasse. C'est toute l'histoire prestigieuse des **Ballets russes** qui semble, brusquement, s'annihiler dans le néant...



Serge Lifar et Serge de Diaghilev à Venise

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Cette année 1929 ils clôturent la saison monégasque le 12 mai avec *Cléopâtre* sur des musiques d'**Arensky**, **Tanéiev**, **Rimski-Korsakov**, **Glinka**, **Moussorgsky** et **Glasounov**, chorégraphie de **Fokine**, décors et costumes de **Léon Bakst**, créé au Châtelet de Paris le 2 juin 1909. Y figurent aussi *le Tricorne* et *Schéhérazade*, musique de **Rimski-Korsakov**, chorégraphie de **Fokine**, décors et costumes de **Léon Bakst**, créé le 4 juin 1910 à l'Opéra de Paris.

Malgré la maladie de plus en plus visible de **Diaghilev**, les *Ballets* continuent leurs créations avec deux chorégraphies de **George Balanchine**. *Le Bal*, ballet en deux tableaux, musique de **Vittorio Rieti**, décors et costumes de **Giorgio de Chirico**, créé le 7 mai 1929 à l'Opéra de Monte-Carlo avec **Alexandra Danilova** et **Anton Dolin**.

Le Fils prodigue dont le sujet bien connu a été emprunté par **Boris Kochno** au XV^e chapitre de l'Evangile selon saint Luc, musique de **Sergueï Prokofiev**, décors et costumes de **Georges Rouault**, avec pour principal interprète **Serge Lifar**, créé à Paris au théâtre Sarah-Bernhardt le 21 mai 1929, qui y triomphe. Il est toujours le nouveau dieu de la danse... mais les jours des *Ballets russes* sont désormais comptés.



Igor Markevitch photographié par Cecil Beaton 1929

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Diaghilev est à Londres. **Boris Kochno**, qui a commandé à un jeune russe de 17 ans un concerto pour piano pour un ballet dont il a écrit l'argument, lui présente le musicien lors d'un concert au Covent garden : il se nomme **Igor Markevitch** (1912-1983).

Diaghilev fait publier une lettre ouverte dans le *Times*, dans lequel il proclame que son jeune compatriote, **Markevitch**, est l'homme qui mettra fin à « *une période de scandale dans la musique qui est sous l'emprise du cynisme et de la sentimentalité, en retrouvant ... la simplicité* ». Mais le ballet ne verra jamais le jour, en raison de la mort du mentor.

Diaghilev est plongé dans un tourbillon. Il semble vouloir se tuer, à manger et boire sans modération, en oubliant son diabète. Avec son nouveau protégé ils font un voyage sur le Rhin, vont au festival de Baden-Baden, à celui de Salzbourg où ils voient **Don Giovanni**, rencontrent **Paul Hindemith**, **Richard Strauss**. Ils vont écouter les opéras de **Wagner** et visitent les musées.

Markevitch, dans son livre *Être et avoir été*, se rappellera son aventure avec **Diaghilev** : « *Sa cruauté et son despotisme aurait pu le rendre odieux s'il n'avait pas possédé un charme dont il usait d'une manière vertueuse. Par-dessus-tout, Diaghilev était amoureux de l'amour. Il ne faisait pas de distinction entre l'amant et l'aimé. Il voyait son rôle comme un homme dont la mission est de former un plus jeune être que lui pour lui permettre d'accéder à son plein épanouissement. Je me prêtais à ses désirs physiques tant il exerçait sur moi une fascination. Je m'y pliais Comme à un rituel. L'érotisme chez Lui était plus naïf que pervers. Il avait encore une sexualité adolescente. Nous nous adonnions parfois à des jeux comme le font les enfants au collège* »...

Les comptes de la Compagnie sont au plus bas et l'impresario lui-même fuit ses créanciers. Comme toujours dans ces cas-là **Diaghilev** rejoint **Venise**, où il sait trouver quelques protections opportunes. Il suit en cela l'exemple d'illustres prédécesseurs : **Richard Wagner**, après l'exercice financier catastrophique laissé par le dernier festival de **Bayreuth** avec **Parsifal**, avait, lui aussi, gagné **Venise** avec **Cosima** fin 1882, espérant se faire oublier pour un temps de ses créanciers...

Il y arrive le 8 août totalement épuisé et s'installe au 5^e étage du Grand Hôtel des Bains. **Lifar** arrive un peu plus tard. **Diaghilev** ne va pas bien du tout mais continue à faire des projets, rédige à la hâte sur des feuillets de l'hôtel quelques notes, qui deviendront ces **Mémoires**. Les médecins qui continuent à l'examiner ne comprennent rien à son état, il va du lit au fauteuil, le 12 il se couche et ne se lèvera plus.

Kochno arrive le 16. Il apparaît de plus en plus faible, est atteint de fièvres, ne trouve plus la force de se dévêtir et dort tout habillé dans sa célèbre pelisse.

Il reste confiné dans son hôtel, ne quittant guère son lit.

Cet été-là, **Coco Chanel** se trouve sur le yacht Flying cloud de Hugh, Richard, Arthur Grosvenor, deuxième duc de Westminster, cousin d'Edouard VII, qu'elle a rencontré à Monte-Carlo et avec qui elle entretient une liaison.

A bord, il y a aussi **Misia Sert**, nom de **Marie Sophie Olga Zénaïde Godebska** qui a épousé en troisièmes noces le peintre catalan **José María Sert**, connu pour avoir décoré le Palais des nations à Genève et fait quelques décors pour les **Ballets russes**.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Elles sont au large des côtes dalmates quand le 17 août un homme d'équipage apporte à **Misia** un radiogramme où **Diaghilev** lui dit qu'il est très malade. Aussitôt les deux amies retournent à Venise.



Gabrielle Chanel, Misia Sert et Mme Philippe Berthelot au Lido de Venise en 1925

Elles le trouvent bien affaibli, grelottant dans son lit.

Chanel repart sur le yacht et **Misia** reste au chevet du malade toute la journée.

Vers 22 heures, elle retourne à l'hôtel Danieli, deux plus tard, **Kochno** lui téléphone de revenir, **Diaghilev** se trouve dans le coma.

Elle envoie chercher un prêtre qui vient à contrecœur, **Diaghilev** étant orthodoxe.

Le 19 août, à 3h du matin, âgé de 57 ans, **Sergueï Pavlovitch Diaghilev** meurt.

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Ironie du sort, celui qui toute sa vie, à la suite d'une prédiction lointaine, eut toujours la phobie de mourir sur l'eau (et ne suivit jamais sa troupe lorsque la tournée exigeait une traversée en bateau), disparaît à [Venise](#)... la ville construite sur l'eau... et c'est en gondole qu'il va rejoindre le cimetière de **San Michele**, sur la petite île au large de [Venise](#), vers sa dernière demeure.



Tombe de Diaghilev au cimetière de San Michele à Venise

Pour se procurer l'argent de l'enterrement, **Misia** part pour mettre en gage son collier de diamant, elle rencontre **Coco Chanel** qui est revenue, prise d'un pressentiment. C'est elle, qui avait déjà généreusement soutenu la création du **Sacre du Printemps**, et régulièrement renfloué par ses dons discrets la trésorerie de la Compagnie, qui paiera les funérailles qui ont lieu le lendemain.

Elle écrira à ce propos : « *Le cortège quitte l'église orthodoxe de Venise. Une longue file de gondoles se dirige vers l'île romantique de San Michèle. **Serge Diaghilev** n'emporte avec lui qu'une paire de boutons de manchettes que **Serge Lifar**, effondré par la perte de son ami, échangera contre les siennes* ».

Le cercueil est placé dans une grande gondole et conduit à l'église orthodoxe grecque. Après le service on part pour le cimetière de **San Michele**.

Depuis 1870, il comporte une section réservée aux étrangers, divisée selon la religion juive, catholique, orthodoxe et évangélique. Dans la première des trois gondoles du cortège se trouvent **Misia**, **Chanel**, **Kochno** et **Lifar** : la douleur des deux derniers a quelque chose de théâtral devant la fosse au moment de l'inhumation.

Une quarantaine d'années plus tard, [Igor Fiodorovitch Stravinski](#), mort à 89 ans à New York le 6 avril 1971, sera enterré près de la tombe de **Diaghilev**.

Les deux amies quittent [Venise](#) aussitôt après la cérémonie à bord du *Flying Cloud*.

Le 25 août 1929, sur la *Gazette de Monaco* (l'ancien *Petit Monégasque*), seul quotidien de la Principauté de Monaco, on peut lire sous la plume de Henri Anger :

« *L'Animateur des **Ballets russes** - La mort de **Serge de Diaghilew**. Il fut un prodigieux animateur, une des figures les plus originales de notre temps. Mardi, une dépêche de Venise nous apprenait la mort dans un hôtel du Lido de **Serge de Diaghilew**, l'animateur des **Ballets Russes**.*

SERGE DE DIAGHILEV : MÉCÈNE DES ÉTOILES

Serge de Diaghilev était une figure très originale. Un personnage proustien. Il avait en même temps cette lucidité un peu dédaigneuse des hommes d'action et une sensibilité extrême de musicien ou de peintre. Il eut, sur les artistes, depuis la création des Ballets Russes, une influence profonde, influence obscure, sans doute mais dont témoigne l'œuvre de **Serge de Diaghilev** : je veux dire les **Ballets Russes**. A travers ces ballets, on retrouve le vrai visage de Serge de Diaghilev : la personnalité artistique [...]

On ne sait pas assez que Stravinski fut découvert par Serge de Diaghilev. L'an dernier, à Monte-Carlo, **Stravinski** dirigeait **Apollon**. J'eus l'occasion d'interviewer l'auteur du **Sacre du Printemps**. Il me parlait, avec cette étonnante voix métallique, de ses premières œuvres. « J'ai écrit **Petrouchka**, me disait-il, pour **Diaghilev** ». **Stravinski** écrivit beaucoup d'autres ballets pour Diaghilev, c'est à dire pour les **Ballets Russes**. Je crois bien qu'on ne peut pas séparer le nom de **Serge de Diaghilev** de ses ballets. Ils meurent avec lui. Mais ils auront marqué, d'une empreinte profonde, notre époque. On n'a jamais parlé du mouvement des **Ballets Russes** (**Diaghilev** avait horreur des coteries et des écoles), mais il existe, ou plutôt, il existait une succession de mouvements comme dans l'œuvre de **Picasso**, les différentes époques, de l'époque rose à l'époque bleue. C'est surtout en musique que l'influence des **Ballets Russes** est considérable. Louis Lalloy l'a écrit, mais elle fut aussi en peinture et la renaissance de l'art du décor est partie due à **Serge de Diaghilev**. **André Derain**, **Picasso**, **Matisse**, **Alexandre Benoit**, **Marie Laurence**, **Pruna** ont brossé des décors pour ces ballets, en ont dessiné les costumes. Le rôle de **Serge de Diaghilev** fut le plus difficile de tous. Découvrir des musiciens, des peintres, travail obscur qui exige un jugement sans défaut et des qualités de cœur et d'esprit, des qualités de divination. Si les **Ballets Russes** meurent, d'autres feront revivre les **Petrouchka**, les **Shéhérazade** qui, tous les hivers à Monte-Carlo, nous enchantaient. Et nous nous rappellerons que c'est à **Serge de Diaghilev** que nous devons ces œuvres frémissantes de vie, ces ballets dont l'influence fut si grande sur tous les artistes depuis le début du siècle et l'est encore. **Serge de Diaghilev** restera une des plus importantes, une des plus significatives figures de notre temps ».

57

Quelques semaines plus tard, en octobre 1929, la « bulle spéculative » explose à Wal Street, qui va entraîner le plus grand krach boursier de l'histoire, une terrible récession et la mort des **Années folles**, dont les **Ballets russes** auront été pendant 20 ans les précurseurs et les étoiles scintillantes... L'« efflorescence prodigieuse », comme l'écrivit **Marcel Proust**, se termine avec la mort de son créateur.

Les dernières représentations du **Ballets russes** ont lieu à l'Opéra de Vichy, quatre jusqu'au 4 août 1929 : on y présente **Cimarosiana**, suite de danses tirées du dernier acte de l'opéra, **Le astuzie femminili** de **Domenico Cimarosa**, dans une chorégraphie de **Léonide Massine** créée à Monte Carlo le 8 janvier 1924 et deux autres chorégraphies du même **Massine**, **le Tricorne**, musique de **Manuel de Falla**, décors et costumes de **Pablo Picasso**, créé le 22 juillet 1919 à l'Alhambra de Londres et **La Boutique fantasque**, musique de **Gioacchino Rossini**, orchestrée par **Ottorino Respighi**, décors et costumes d'**André Derain**, créé le 5 juin 1919 au même endroit.

La troupe se disperse l'année suivante, provoquant l'éclosion d'écoles nationales de ballet : **Serge Lifar** à l'Opéra de Paris, **Balanchine** à New-York, **Ninette de Valois**, **Alicia Markova**, **Anton Dolin** à Londres, **Massine** jusqu'en Argentine...

À travers eux va se propager la grande leçon de **Diaghilev** : un mélange de tradition et d'avant-garde, de rigueur et d'audace.



Serge de Diaghilev en 1928

© PC PRODUCTIONS- juin 2009 - © TRANSARTIS PRODUCTIONS 2009 - Tous droits réservés

© PC TRANSARTIS PRODUCTIONS - septembre 2009 - tous droits réservés