

Dessin par Georges Barbier (Coll. A. I. D.).

## SERGE DE DIAGHILEV (1872-1929)

SERGE de Diaghilev avait lui-même fait sa vie. Ses parents, descendants d'une lignée de gentilshommes provinciaux de Russie de très vieille souche, fort estimés dans tout le département, appartenaient à cette aristocratie foncière, riche et intelligente dont les membres ne dédaignaient point les choses de l'art.

Le petit Serge avait fait ses études primaires dans un lycée de Perm, arriéré, aux mœurs et habitudes patriarcales dont le directeur, un octogénaire aux cheveux blancs comme neige, circulait en robe de chambre dans les couloirs et tirait les cheveux aux gosses qui lui tombaient sous la main; il était à la fois brave homme et grincheux, mais les enfants, non seulement ne le craignaient point, et souvent lui faisaient des niches.

Le petit Serge, vif, d'un esprit versatile, d'une intelligence pénétrante, se mortifiait dans cette atmosphère sans éclat et ne comptait pas parmi les élèves avancés. Il vivait dans un autre monde plus beau, plus élégant, supérieur, car sa maison natale était l'une des plus brillantes et des plus cultivées du chef-lieu de Perm. On l'appelait les « Athénées » de Perm. On y donnait des spectacles, des bals, des concerts. La mère de Serge chantait souvent en public au profit des différentes œuvres de bienfaisance. C'est dans ce milieu familial que Serge prit le goût à la musique et au théâtre. La plupart des professeurs du lycée fréquentaient la maison hospitalière des Diaghilev. Souvent, en entrant dans sa classe, Serge disait à ses amis :

— Aujourd'hui je serai interrogé sur la grammaire grecque.

— En es-tu si sûr ?

— Mais oui, le « Grec » a dîné chez nous hier et m'en a prévenu.

Plus tard, pour terminer son baccalauréat, il entra dans un lycée privé de Saint-Petersbourg ; il y travailla sérieusement et se lia intimement avec un groupe de camarades du lycée parmi lesquels nous relevons les noms d'Alexandre Benois, de Constantin Somoff, de Léon Bakst, d'autres encore, qui tous deviendront plus tard ses collaborateurs du « Mir Iskousstva » et ensuite des « Ballets Russes ». Il

continua son éducation à la faculté de Droit de l'Université de Saint-Petersbourg, et en même temps fit des études au Conservatoire : le chant, l'harmonie et la théorie de la composition. On le vit souvent traversant une grande place de la ville, en compagnie de ses amis, par une nuit claire d'été, chantant à haute voix un air d'opéra. A ses moments de loisir, il jouait du piano, déchiffrait les partitions d'orchestre et même composait des morceaux pour le piano. Il les détruisit plus tard, ayant acquis la conviction de leur insuffisance technique. Son amour de l'art s'accroissait de plus en plus.

Ayant terminé ses études universitaires, Diaghilev s'adonna corps et âme à l'art. Il créa une revue, *Mir Iskousstva*<sup>1</sup>, avec la collaboration des jeunes et ardents artistes-peintres cités plus haut et quelques nouveaux adhérents : Lanceret, Rœrich, Doboujinsky, Serov. Ce groupe entreprit une propagande d'art nouveau, combattit les tendances conservatrices et arriérées de leurs prédécesseurs et eut vite acquis une grande notoriété.

Nous voyons ensuite Diaghilev dans le rôle d'organisateur de l'exposition des « Portraits Historiques ». Il entreprend pour cela un long et pénible voyage à travers la Russie, visite les châteaux, les maisons seigneuriales ; il y découvre de vrais chefs-d'œuvre, ensevelis et oubliés dans les greniers et les sous-sols, quelquefois rongés par les rats ou endommagés par l'humidité. L'exposition des portraits historiques au Palais de Tauride de Saint-Petersbourg marque une date dans la peinture russe. Puis ce fut ensuite l'exposition de cette peinture (1907) et les concerts symphoniques de la musique russe à Paris — véritable révélation d'art, presque totalement ignoré à cette époque en Europe. Cette révélation subite, inattendue, fut le commencement de la gloire de Diaghilev, grand organisateur, impresario intelligent, artiste éclairé.

Mais sa plus grande gloire et son titre à la reconnaissance de ses concitoyens furent les « Ballets Russes ». Et nous arrivons ici à un paradoxe étonnant : à aucun prix Dia-

1. Le Monde d'Art.



ghilev ne voulait admettre la présentation de ce trésor national hors de Russie. Non seulement il ne croyait pas au succès de cette expérience, mais il s'y refusait d'une façon absolue. Ce fut Anna Pavlova qui lui suggéra l'idée, fortement soutenue par M. Dandré. Il ne voulait rien entendre, il s'obstinait à répéter :

— Impossible ! Les Français ne s'intéressent point au ballet. Les danses mâles produiraient un vrai scandale. Les Français ne supportent le ballet que comme un divertissement bref et passager dans un opéra. Une soirée entière de ballet, c'est aller au devant d'un four. Votre succès à Berlin, Anna Pavlova, ne peut me convaincre : Paris — centre mondial de l'art — n'est pas Berlin. Non, non, ne me parlez plus de cette idée extravagante.

On en reparla cependant et plus d'une fois. Diaghilev se fit-il à cette idée ? Quelques jours plus tard, Pavlova reçut une dépêche où Diaghilev lui apprenait qu'il avait soumis l'idée du ballet russe à Paris au grand-duc Wladimir et au comité patronal de ses entreprises artistiques. Le comité l'approuvait à la condition expresse que Pavlova fasse partie du ballet. Laisant sa part à l'imprévu, sans se bercer d'illusions, Diaghilev se mit à l'œuvre. Il n'arriva pas à cette solution avec la foi d'un croyant, mais dès la première représentation, par le succès aussi éclatant qu'inattendu, toutes ses hésitations furent dissipées. Et c'est ainsi que, de triomphe en triomphe, il marcha résolument dans cette voie que lui avait indiquée une artiste de génie, et cette marche triomphale n'a pris fin qu'à sa mort.

Le premier spectacle (1909) eut lieu dans un théâtre, démocratique par excellence, au Châtelet, où on exploitait, répondant au goût du public, des « mélodrames à naufrages ». — Les *Aventures de Gavroche* y avaient eu 128 représentations. Et les midinettes y versaient bien des larmes aux points pathétiques de la pièce, au son doux d'une musique sentimentale. Et pendant de longs entr'actes elles se consolaient en consommant des oranges.

Or, tout fut changé dès que Diaghilev prit possession du théâtre : les équipes de charpentiers, stucateurs, tapissiers, électriciens, l'envahirent et le transformèrent en quelques

jours et quelques nuits. La salle devint méconnaissable. On dut agrandir la place de l'orchestre et supprimer pour cela neuf rangs de fauteuils ! Cela diminuait sensiblement la recette, mais qu'importe ! Dans son activité, Diaghilev faisait toujours prévaloir les intérêts artistiques sur les intérêts pécuniaires. Toujours présent et énergique en ces jours fiévreux, il était partout : sur la scène surveillant les travaux, aux répétitions, aux recherches des crédits, dans les rédactions des journaux, au foyer des artistes, accordant des interviews aux journalistes, etc.

— Que voulez-vous ! disait-il en courant pour se débarrasser d'un importun, je suis architecte, directeur, financier et bien autre chose encore et tout en même temps ! Venez me voir demain à la même heure.

Au sous-sol, on débattait les grandes caisses, arrivées de Russie avec costumes, maillots, accessoires et décors : 40.000 kilos ! Dans les coulisses, à l'arrière de la scène, errait un troupeau de brebis — figurants du 3<sup>e</sup> tableau, « Le Pavillon d'Armide » — en quête de nourriture. Au foyer, l'énergique Fokine répétait avec la troupe « Les Danses Polovtriennes ». Des incidents surgissaient : le chef d'orchestre Cooper se disputait avec Fokine, maître de ballet, pour une pause ou pour un point d'orgue. C'est Diaghilev, secondé dans son écrasante besogne par le critique musical bien connu M. Calvocoressi, qui arrivait spontanément sur les lieux pour aplanir les discussions s'allumant de tous côtés dans cette atmosphère enfiévrée.

La lourde journée terminée, Diaghilev ne quittait point le théâtre : il passait une bonne partie de la nuit avec ses régisseurs et une équipe d'électriciens à régler l'éclairage des décors : il était passé maître en cet art.

La première des « Ballets Russes » fut splendide. Grands-ducs, ambassadeurs, ministres, vedettes de toutes les scènes parisiennes, critiques, l'élite de la société de Paris et l'élite internationale replissaient la salle du Châtelet, complètement transformée. MM. Pichon, Briand, Caillaux, Lina Cavalieri, Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Chaliapine, Octave Mirbeau, Paul Doumer, Zambelli, Litvinne Geraldine Farrar honoraient de leur présence la corbeille, les loges et l'orchestre de ce grand théâtre. On était loin des



Lifar, Diaghilev et Cecchetti.



*Aventures de Gavroche* et des midinettes sentimentales ! Huit rappels saluèrent le succès inouï, jamais vu, des « Danses Polovtriennes ». On fêta frénétiquement Nijinsky, Fokine, Karsavina, Bolm et tous les autres artistes, y compris l'admirable, l'unique corps de ballet.

La bataille fut gagnée, la gloire des « Ballets Russes » — bientôt mondiale — naquit dans cette inoubliable soirée et ne fut interrompue que par la mort de son créateur.

Après ce spectacle, un groupe d'amis et de collaborateurs félicitaient Diaghilev.

— Attendez, mes amis, leur répondit-il. Je crois pouvoir faire mieux.

Il tint sa promesse.

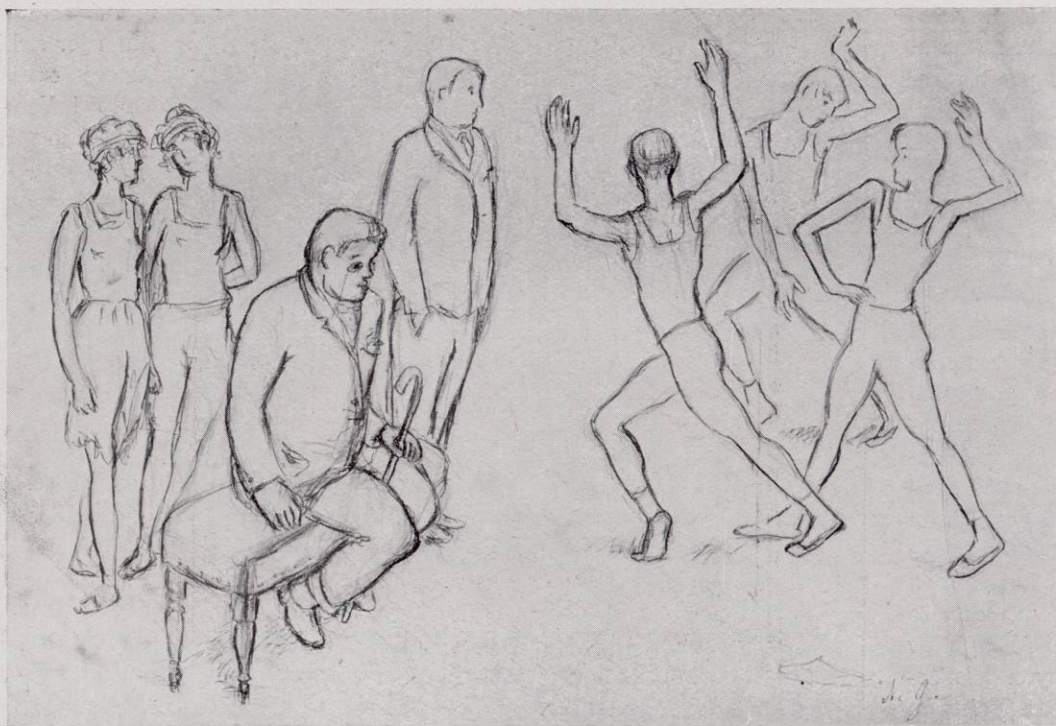
damnation à mort : car à ces 25.000 francs s'ajoutaient 20.000 francs d'autres frais : orchestre, machinistes, électriciens, coiffeurs, costumiers, que sais-je ! »

Et voici qu'arriva la première du *Sacre du Printemps* (1913).

Nijinsky et Diaghilev, atterrés par les hurlements et les sifflets, pâles et défaits, réclamaient le baisser du rideau. Penché hors de sa loge, Astruc, le poing tendu, criait de toute sa force :

— Écoutez d'abord ! Vous aurez le temps de siffler ensuite.

Le tumulte cessa, la fin du ballet fut écoutée dans le silence. Mais, aussitôt la dernière note, un ouragan se déchaîna. Quel ouragan !



A la répétition (Dessin par N. Gontcharowa) (Coll. A. I. D.).

En 1913 fut inauguré le splendide Théâtre des Champs-Élysées, et Gabriel Astruc, son créateur, voulut coûte que coûte avoir les « Ballets Russes » pour sa saison. Il s'adressa donc à Diaghilev.

Voici comment G. Astruc raconte cette entrevue dans ses intéressants souvenirs (*Le Pavillon des Fantômes*) :

— Cette année, plus de Châtelet ! dit-il à Diaghilev. Vous venez chez moi...

— Mais, précisément, cher ami, les directeurs de l'Opéra me réclament.

— Tiens ! Mais ils vous offrent sans doute votre prix habituel : 12.000 francs ?

— Oui, mais vous comprenez, depuis longtemps tout le monde dit que c'est Astruc qui a inventé le ballet russe. Alors, ça se paie !

— Combien ?

— Au moins 25.000 par soirée.

— Même pour vingt spectacles ?

— Même pour vingt spectacles.

« C'était un coup d'un demi-million. J'ai signé... ma con-

La comtesse douairière de Pourtalès, gagnant en hâte la sortie, rencontra Astruc :

— Monsieur le Directeur, — lui dit-elle, — si vous renouvez la grossière mystification de ce soir, j'aurai le regret de vous retourner mon abonnement...

« *Le Sacre du Printemps* est aujourd'hui une œuvre classique » ajoute amèrement Gabriel Astruc qui a fait beaucoup pour la gloire des « Ballets Russes » et ses artistes et qui fut complètement ruiné par eux.

Pour Diaghilev le *Sacre* fut le premier baptême de feu de mauvais traitement du public. Il y a eu beaucoup d'autres protestations véhémentes, fougueses. Diaghilev s'y habitua bien vite. Il ne pâlit plus. La même mauvaise humeur du public accueillit *Parade*, *L'après-midi d'un faune*, *Pastorale* et autres. Il restait calme et se frottant les mains, disait :

— Nous voilà parti pour un très long succès. Tout le monde voudra voir ce ballet, après le scandale de ce soir.

Et il avait parfaitement raison.



Diaghilev était tout à fait indifférent à la critique de ses créations.

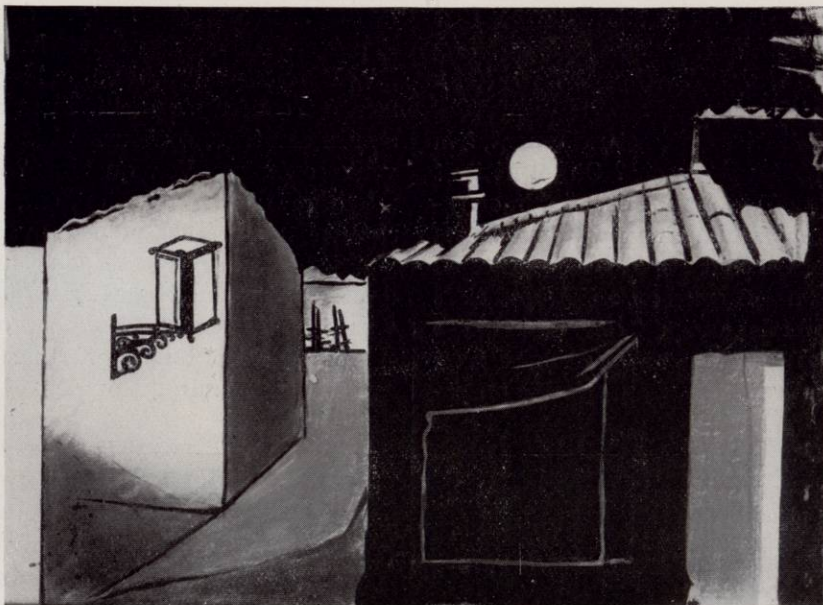
— Mon Dieu ! Je sais d'avance tout ce qu'on va dire ! Et cette incompréhensibilité de la critique me laisse froid, m'avoua-t-il un jour. Et vous avez raison de dire que même la nature, ou plutôt l'aspect extérieur de la nature change avec les styles et les époques. En effet, où trouverez-vous aujourd'hui ce paysage classique de l'ère du romantisme ? Ce

paysage aux saules pleureurs au bord d'un lac paisible, penchés sur les ruines d'une urne, le tout assombri par de tristes et lourds nuages ? Ce paysage a vécu, il a disparu comme ont disparu les saules et les buissons, comme a disparu le lac romantique desséché ou comblé par les ouvriers du chemin de fer, qui tracent ici une nouvelle voie ferrée. Les rails d'acier, les sémaphores et les guérites des aiguilleurs ont complètement transformé cet antique paysage, devenu méconnaissable... L'art doit rester éternellement jeune, donc se renouveler indéfiniment. Je serai toujours un homme de gauche en ce sens que je suis un ennemi juré de la routine et de la stagnation. Je ne suis nullement ennemi du classicisme, je ne l'ai jamais été. Il faudrait tout de même s'entendre sur ce mot dont on abuse par trop. Le classicisme, comme tout au monde, est exposé à l'évolution. A-t-on assez protesté contre le *Sacre* et les *Noces* ? Mais voilà qu'ils sont reconnus par le monde entier comme œuvres classiques. En 1911 je donnais à l'Opéra de Vienne pour la première fois *Petrouchka* : une véritable révolte secoua les musiciens. Le groupe des hautbois me déclara :

— Nous refusons de jouer une aussi « sale » (schmutzige) musique.

La même chose s'est produite à l'Opéra de Paris pour la musique de Tchaïkovsky, en sens inverse :

— Nous ne voulons pas jouer cette musique, bonne pour les « Folies-



Pruna : Décors pour « Matelots ».

de Berlin et pour laquelle je montai *La Belle au Bois dormant* à Londres, ce qui m'a coûté plus d'un million, et *Le Lac des Cygnes* à Monte-Carlo. Le classicisme n'est autre chose qu'une Université de la chorégraphie contemporaine. Duncan, Dalcroze, Laban, Wigmann et autres cherchent les nouvelles écoles et luttent avec acharnement contre le classicisme, dit-on, vieilli. Ce en quoi ils ont tort. Leurs efforts ont conduit l'Allemagne dans une voie sans issue. L'Allemagne de nos jours peut parfaitement bien se mouvoir, mais elle a désappris la danse.

Diaghilev a eu une autre conception pour l'Amérique et ses danses. Il s'intéressait beaucoup à l'Amérique, quoiqu'il ne put jamais se résigner à y aller. Il ne supportait pas l'idée même de la traversée.

— Il suffit que je jette un coup d'œil sur la liste des bateaux en partance pour que je sois malade, disait-il.

L'Amérique, selon lui, est un pays d'avenir. Bientôt elle aura son ballet national. Aujourd'hui elle se passionne pour l'acrobatie, le music-hall et le jazz. De ces éléments primaires peut naître un art original et neuf de la danse. Mais pour cela la préparation classique, comme base, est tout à fait inévitable. Ils peuvent profiter des maîtres de ballet russes, résidant en Amérique et des nombreuses écoles

russes, tout comme la Russie d'autrefois a emprunté l'art de la danse aux Français, qui eux-mêmes l'avaient emprunté aux Italiens. De son côté l'Amérique a déjà influencé l'art euro-



Dessiné par Georges Barbier (Coll. A. I. D.),



péen. Les rythmes américains ont séduit Debussy (son *Cake-walk* dans son ballet *Childrens Corner*), Ravel (son *Fox-trott* dans *L'Enfant et les Sortilèges*), Sati (dans *Parade* et *Jack*), etc.

Plus qu'à l'Amérique, il s'intéressait, naturellement, à la Russie soviétique. Songeait-il à y revenir ? Oui, il hésitait beaucoup, mais la tentation était grande et aussi la curiosité. Lénine lui proposa une situation exceptionnelle, un « maréchalat » de théâtre. On joua sur la corde faible de son amour-propre en l'assurant que son esthétique était bien arriérée en comparaison des « acquisitions soviétiques » de l'art prolétarien. Etant foncièrement contraire à la politique, Diaghilev, bien avant d'avoir reçu cette proposition, fit paraître dans le ballet *L'Oiseau de Feu*, donné à Paris pendant la guerre, un énorme drapeau rouge qu'il faisait porter par Ivan Tzarevitch escorté des soldats russes du front français. Cela fut une lourde faute de goût, mal accueillie par le public. La proposition flatteuse de dictature théâtrale le tourmentait. Mais, un soir, à Londres, il vit dans sa loge deux de ses neveux-germains, évadés du paradis bolchévique. Leur état piteux, leurs vêtements misérables, et surtout leur mentalité soviétique le frappèrent. Les jeunes gens contemplaient avec dégoût et mépris cette salle éblouissante, ce public élégant, et le ballet *Le Triomphe de Neptune*, monté avec une « richesse inutile ». Ils ne mâchèrent pas leurs mots et dirent leurs quatre vérités à Diaghilev. Celui-ci comprit tout à coup dans quel gouffre l'entraînerait

l'acceptation de cette offre ! Ce serait payer trop cher la satisfaction de sa curiosité et de son snobisme. Et il abandonna cette idée pour toujours.

Dans sa longue et laborieuse carrière, Diaghilev avait eu beaucoup de déboires et de chagrins. Un des plus profonds fut la tragédie de Nijinsky.

— Sa terrible maladie m'a bouleversé complètement, me disait-il. Il m'est pénible de penser que ce génie de la danse est à jamais perdu pour l'art. Je le vois quelquefois. Il a l'air paisible, il sourit, il prononce deux ou trois mots sans suite, mais son regard est vide et sans vie...

La grande guerre a failli ruiner définitivement l'œuvre de Diaghilev ; ensuite vint la révolution bolchévique, et puis la dépression économique, les départs inattendus des

artistes, surtout des maîtres de ballet, comme celui de Massine dont il appréciait hautement le talent. Mais Diaghilev ne perdait jamais le Nord. En navigateur expérimenté, il conduisait son bâtiment d'une main ferme, parant aux intempéries, contournant les récifs, luttant contre les vents contraires. Vers quel but ? De but définitif il ne put même pas en être question, car, selon lui, l'art, étant un renouveau perpétuel, ne peut avoir de but défini. Dans sa soif, jamais inassouvie de nouveau, d'inédit, il marcha tout droit sans jeter un regard en arrière, en cherchant dans les espaces infinis de l'art toujours de nouvelles oasis. Quelquefois il les découvrait réellement ; d'autres fois, ce ne furent que des mirages ou des rochers déserts. Mais l'infatigable

explorateur des valeurs artistiques ne s'alarmait pas pour si peu et suivait par étapes successives sa voie vers des lointains inconnus. Le classicisme pur (*La Belle au Bois dormant*, *Le Lac des Cygnes*) ; le néo-classicisme de Fokine ; la période transitoire vers un modernisme modéré ; les tendances des rythmes nouveaux suggérés par la vie actuelle (les ballets *Jeux et Les Femmes de bonne humeur*) ; la période du modernisme à outrance (*Les Matelots*, *l'Ode* et beaucoup d'autres ballets) ; la dégénérescence de la chorégraphie en un art hybride, en trucs acrobatiques (*Parade*, *Jack*), enfin le modernisme soviétique (*Le Pas d'Acier*) — telles furent ces étapes durant les vingt années de la marche triomphale des « Ballets Russes » dirigés par Diaghilev.

Et soudain, une fin brusque, impitoyable... Une ma-

ladie qui ne pardonne pas l'emporta en quelques jours. Il s'en est allé reposer d'un sommeil éternel dans un romantique paysage de Venise où s'en venaient chercher leurs inspirations Taglioni, Malibran, Byron, Wagner, Dickens et beaucoup d'autres génies de l'art.

Diaghilev repose dans l'île paisible de Saint-Michele sous l'ombre de tristes cyprès, bercés par la brise douce et tiède de l'Adriatique.

— L'homme, m'a-t-il dit un jour, peut travailler utilement et produire jusqu'à l'âge de 50-55 ans ; après, c'est la descente plus ou moins rapide, quelquefois la dégringolade ou la chute.

Et il s'en est allé à l'âge de 56 ans.

VALERIEN SVETLOFF.



Serge de Diaghilev (Photo Man Ray).