

INÉDIT
EXTRAITS DES CARNETS D’ALEXANDRE BENOIS
ARCHIVES DIMITRI VICHENEY, PARIS

PUBLICATION RÉALISÉE PAR PASCALE MELANI*

Non publiés à ce jour, les Carnets français d’Alexandre Benois apportent un éclairage inédit sur la dernière période, la moins connue, de l’activité du peintre – après le Monde de l’Art et les Ballets russes.

Installé en France à titre provisoire, puis définitif à partir de 1926 (il obtient la nationalité française en 1933), Benois va se rapprocher d’Ida Rubinstein, ancienne vedette des Ballets russes, qui monte depuis 1911 ses propres spectacles dramatiques et musicaux ¹.

Après le décès de Léon Baskt en 1924, il devient le décorateur et metteur en scène attitré de la danseuse-mécène qui constitue entre 1928 et 1935 sa propre compagnie de ballets. Leur itinéraire commun va être assez mouvementé mais, au total, Rubinstein et Benois vont signer ensemble une quinzaine de spectacles, parmi lesquels figurent les créations du *Boléro* de Maurice Ravel et de *Jeanne au bûcher* d’Arthur Honegger.

Les extraits publiés s’échelonnent entre 1924 et 1932, avec parfois des interruptions assez longues, au cours desquelles Alexandre Benois poursuit indépendamment de Rubinstein son activité de

* Avec l’aimable autorisation de M. Dimitri Vichenev, que nous remercions pour son aide et son soutien chaleureux.

1. Ida L’vovna Rubinstein [Rubinštejn], née à Kharkov en 1885 (ou 1888) et décédée à Vence en 1960, la même année qu’Alexandre Benois. Pour plus de détails sur la collaboration Benois-Rubinstein, voir notre article « Une page oubliée du “Paris russe” de l’entre-deux-guerres : l’entreprise Ida Rubinstein vue à travers les Carnets d’Alexandre Benois », dans *Slavica Occitania*, Toulouse, 22, 2006, p. 455-464.

peintre et travaille en tant que décorateur et metteur en scène pour d'autres théâtres (notamment Opéra de Paris, Scala de Milan).

Ces extraits lèvent partiellement le voile sur les relations compliquées, ponctuées de brouilles et de réconciliations, qui se sont instaurées entre le peintre et la danseuse ; ils apportent un témoignage précieux et de première main sur l'entreprise Rubinstein, émanation des Ballets russes, dont elle reprend les grandes lignes artistiques.

La grande idée d'Ida Rubinstein est celle de l'« art aux trois visages », nouvel avatar de la *Gesamtkunstwerk*, synthèse de l'art dramatique, de la musique et de la danse destinée à s'incarner en un « spectacle total ». Pour donner vie à cette conception artistique grandiose, Ida Rubinstein emploie tous les moyens que lui permet sa fortune personnelle considérable : elle loue l'Opéra de Paris, débauche les collaborateurs passés ou présents de Diaghilev (Bakst, Fokine, Nijinska, Massine...) et commande des œuvres aux plus grands artistes de son temps, poètes et musiciens : Paul Valéry, Gabriele D'Annunzio, André Gide, Paul Claudel, Claude Debussy, Igor Stravinsky, Maurice Ravel, Arthur Honegger, Darius Milhaud... À la différence de Diaghilev, Ida Rubinstein ne s'intéresse pas à l'opéra, pour lequel elle ne manifeste aucun talent particulier, et privilégie les genres « nobles » du théâtre parlé. En effet, à l'image de la grande Sarah Bernhardt, dont elle a été l'amie et a suivi l'enseignement, Ida Rubinstein se veut désormais tragédienne et entend servir l'art dramatique dans ses aspects les plus « sublimes ». Le genre qu'elle affectionne tout particulièrement est celui du mystère mythologique ou sacré, dans lequel elle peut donner libre cours à son goût pour la déclamation emphatique.

Auprès d'Ida Rubinstein, Benois intervient à la fois comme metteur en scène et artiste-décorateur. Cependant, dans ce nouveau contexte, Benois éprouve du mal à imposer le principe de cohésion entre les divers éléments du spectacle qui avait engendré le succès phénoménal des Saisons Diaghilev. Ses notes traduisent son exaspération (souvent), sa lassitude (parfois), son exigence (toujours) et son souci de faire respecter ce qu'il estime être le fondement du spectacle théâtral : une collaboration intime et réfléchie entre tous les acteurs de la représentation, qu'ils soient artistes reconnus ou simples accessoiristes.

Les Carnets témoignent de ces tensions et conflits larvés qui minent la préparation de certains spectacles, comme *La Dame aux camélias*, dans lequel Ida Rubinstein interprète le rôle mythique de Sarah Bernhardt. Alexandre Benois n'intervient ici qu'en qualité de



La Dame aux camélias d'Alexandre Dumas-fils
Esquisse d'Alexandre Benois pour le décor de l'Acte II (1931)
(Archives Dimitri Vichenev, Paris)

décorateur et doit affronter l'hostilité de l'acteur Armand Bour, responsable de la mise en scène. Metteur en scène insipide et prétentieux, ce dernier nourrit une jalousie malade à l'encontre du peintre, dont le talent l'exaspère et dont il refuse obstinément les conseils. Soutenu par Ida Rubinstein, Bour impose ses *desiderata*, suscitant des commentaires sarcastiques du peintre, comme en témoigne l'inscription au dos de l'esquisse du décor de l'acte II de la *Dame aux camélias* (le boudoir de Marguerite) : « La version définitive (à deux fenêtres) exécutée en 1931 et où Ida (de concert avec Bour) a introduit des changements de mauvais goût. M'a été extorqué par le metteur en scène Armand Bour. »

En reconstituant la gestation du spectacle *L'Impératrice au rocher*, oratorio d'Arthur Honegger, ces Carnets constituent également un témoignage significatif sur la méthode de création de Benois au théâtre. On y voit que l'idée-concept de base (des décors dans le style des vitraux) prend corps petit à petit, s'enrichissant de l'érudition du peintre, de ses nombreuses lectures, de ses recherches menées dans les cathédrales et les musées, jusqu'à ce qu'elle s'impose dans toute son évidence concrète lors d'une sorte de jaillissement créateur jubilatoire.

Ces pages ressuscitent en outre tout un pan du Paris théâtral de l'entre-deux-guerres, de Jean-Louis Vaudoyer, une des figures majeures de l'histoire des Ballets russes, à Jacques Rouché, le célèbre directeur (et rénovateur) de l'Opéra de Paris. Elles témoignent de l'estime éprouvée par Alexandre Benois pour certains de ses contemporains célèbres (le comédien Pierre Blanchar, qui se révèle un interlocuteur fin et cultivé), mais aussi de ses antipathies parfois féroces : outre l'acteur-metteur en scène Armand Bour, déjà mentionné, Alexandre Benois déteste cordialement le dramaturge Gautier-Vignal, auteur aujourd'hui oublié d'une série pléthorique de drames mythologiques ou sacrés, comme cette interminable *Impératrice au rocher* qui endort le public de l'Opéra de Paris en 1927.

Dans son livre de souvenirs *C'est moi qui souligne*, Nina Berberova recrée un portrait assez étrange d'Alexandre Benois après son départ de Russie, le montrant comme un homme gentil et un peu précieux, complètement dépassé par les événements, vivant dans le souvenir nostalgique d'un Pétersbourg à jamais disparu². Les écrits du peintre lui-même infirment totalement cette impression. Tout d'abord parce qu'ils nous rappellent qu'Alexandre Benois a su s'intégrer totalement dans les milieux artistiques des pays où il a vécu et que, loin de se complaire dans le milieu de l'émigration russe, il a beaucoup fréquenté les intellectuels et les artistes de toute nationalité. Par ailleurs, les Carnets laissent affleurer une personnalité autrement plus énergique et entreprenante que ne le laisse supposer Nina Berberova : l'esthétisme de Benois ne le cantonne pas à une sorte de passivité contemplative, de nostalgie sentimentale, c'est au contraire une attitude active, un combat acharné auquel il consacre quotidiennement toute sa volonté et son énergie. Tout ce qui entrave cette quête perpétuelle de l'harmonie suscite chez le peintre un sentiment d'insatisfaction, d'irritation pouvant parfois dégénérer en de folles colères. En dépit de leur caractère lacunaire et discontinu, ces Carnets nous révèlent un homme ferme et entier dans ses convictions, aux sympathies et antipathies très affirmées, à l'humour sarcastique, en aucun cas mièvre ou compassé.

2. Nina Berberova, *C'est moi qui souligne*, Arles, Actes Sud, 1989, p. 288-289.

CARNETS D'ALEXANDRE BENOIS ³**1924**

Mercredi, 10 septembre 1924

Je reste à Versailles ⁴. Travaille à la maquette du 1^{er} acte de *l'Idiot* ⁵. Lettres à Ida et à Lavrentief ⁶.

Vendredi, 12 septembre 1924

À Versailles. Je travaille à l'esquisse de l'acte de « Pavlovsk » pour *l'Idiot*.

Samedi, 13 septembre 1924

Esquisse pour le 2^e décor de *l'Idiot*.

Dimanche, 14 septembre 1924

Esquisse du III^e tableau pour *l'Idiot*.

Lundi, 15 septembre 1924

5^e décor pour *l'Idiot*. Arrivée de M^{lle} Regnié ⁷.

Mercredi, 22 octobre 1924

Dessine les costumes pour *l'Idiot*.

Vendredi, 14 novembre 1924

5 h, chez Ida. Je lui lis certains passages de *l'Idiot* et les accompagne de commentaires. Elle est d'une naïveté et d'une faiblesse presque touchantes.

Dimanche, 16 novembre 1924

Je travaille à des costumes pour *l'Idiot*.

3. Transcrits par le petit-fils du peintre, Dimitri Vicheny.

4. Après un séjour de quelques mois en URSS (février-juillet 1924), Alexandre Benois est rentré en France et va résider à Versailles (11, rue d'Angiviller) jusqu'à son nouveau départ pour l'URSS en janvier 1926.

5. Adaptation théâtrale du roman de Dostoïevski par Fernand Nozière et Wladimir Bienstock, créée au Théâtre du Vaudeville le 1^{er} avril 1925. Ida Rubinstein interprétait le rôle de Nastassia Filippovna.

6. Lavrentief [Lavrent'ev] : sans doute Andrej Nikolaevič Lavrent'ev (1882-1935), le metteur en scène du Bol'shoj dramatičeskij teatr.

7. Pauline Regnié, une des secrétaires d'Ida Rubinstein, qui lui servait souvent de commissionnaire.



La Dame aux camélias d'Alexandre Dumas-fils.
 Décor d'Alexandre Benois pour l'acte V (la chambre de Marguerite), 1923
 (Archives Dimitri Vicheny, Paris)

Lundi, 17 novembre 1924

J'apporte mes maquettes à Allegri ⁸. Entente cordiale.

Mercredi, 19 novembre 1924

Je termine les derniers costumes. Pas de télégramme de M^{me} Rubinstein ⁹.

-
8. Orest Karlovič Allegri (1859-1954). Ancien peintre-décorateur des théâtres impériaux. Auteur de nombreux décors pour l'Opéra de Paris. Pour Ida Rubinstein, il signera les décors d'*Orphée*, mimodrame lyrique de Roger-Ducasse (compagnie Ida Rubinstein-Opéra de Paris, 1926). Il réalisait également les décors des spectacles d'après les esquisses ou maquettes d'Alexandre Benois (voir notes du 19 février 1925 et du 29 avril 1926).
9. Ida Rubinstein, selon son habitude, effectue à ce moment-là une longue croisière sur *L'Istar*, le yacht offert par son amant Walter Guinness (l'héritier des célèbres brasseries irlandaises). Lors de ces croisières, il lui arrivait de disparaître sans donner de nouvelles durant plusieurs semaines, d'où le désarroi de ses collaborateurs. Voir aussi notes du 11 septembre 1925 et du 16 mai 1931.



La Dame aux camélias d'Alexandre Dumas-fils.

Marguerite Gautier, V^e acte. Esquisse de costume par Alexandre Benois, 1923.
(Archives Dimitri Vichenev, Paris)

Jeudi, 20 novembre 1924

Au Vaudeville. Armand Bour ¹⁰ me soumet des lampes d'un goût atroce. Je fais une excursion avec M^{lle} Regnié pour acheter divers brimborions.

Vendredi, 21 novembre 1924

Je travaille à une nouvelle version du salon bleu de Nastassia.

8 h 30, *Dame aux camélias* ¹¹ au Vaudeville. Bour exécration et piteux dans le rôle du père d'Armand. Dans l'entracte, je fais trois visites à la loge d'Ida et je rencontre Pierre Benoît ¹².

10. Armand Bour (1868-1945). Acteur et metteur en scène français.

11. Le drame d'Alexandre Dumas fils avait été repris le 27 novembre 1923 au Théâtre Sarah-Bernhardt dans une mise en scène d'Armand Bour. Ida Rubinstein avait remporté un triomphe dans le rôle-fétiche de la tragédienne récemment décédée. Dans les milieux parisiens, elle passait à cette époque pour l'héritière de la grande Sarah, auprès de laquelle elle avait pris quelques cours. Alexandre Benois évoque ici la reprise du spectacle au Théâtre du Vaudeville en 1924. Sa contribution s'est limitée aux décors et costumes de scène, à l'exception des cinq robes luxueuses portées par l'actrice vedette, œuvre de son couturier attitré Worth (voir note du 2 février 1925).

12. Il s'agit bien sûr du célèbre romancier (1886-1962), auteur de *Königsberg* (1918), *L'Atlantide* (1919) et autres romans à succès.

Samedi, 22 novembre 1924

J'ai terminé les décors du boudoir bleu. Visite du tapissier Maigret.

Samedi, 6 décembre 1924

4 h, chez Ida.

Lundi, 8 décembre 1924

3 h, chez Ida.

Mercredi, 10 décembre 1924

4 h, chez Ida.

Jeudi, 11 décembre 1924

5 h, chez Ida. Réconciliation.

Mardi, 16 décembre 1924

9 h, chez M^{me} Rubinstein. Nous voyons M. Nozière ¹³.

Vendredi, 19 décembre 1924

5 h, chez M^{me} Rubinstein.

Vendredi, 26 décembre 1924

5 h, chez Ida.

Lundi, 29 décembre 1924

5 h, Ida, mais elle est partie chez Bakst ¹⁴. J'y vais aussi pour les prières. [*Bakst est mort le 26 ou 27 décembre 1924.*]

Mercredi, 3 décembre 1924

2 h, chez Ida.

13. Fernand Nozière (pseudonyme de Fernand Weyl) (1874-1931), critique d'art (*Gil Blas*) et dramaturge, auteur avec Wladimir Bienstock de l'adaptation scénique de *L'Idiot* de Dostoïevski pour Ida Rubinstein en 1925.

14. Léon [Lev] Bakst, de son vrai nom Rosenberg (1866-1924), fut l'un des principaux artisans et soutiens de la carrière d'Ida Rubinstein. C'est lui qui « découvrit » la jeune danseuse et la présenta à Serge Diaghilev en 1904. Après les Ballets russes, Bakst collabore régulièrement aux spectacles d'Ida Rubinstein : c'est lui qui dessine les décors et costumes du *Martyre de Saint Sébastien* (poème de Gabriele D'Annunzio, musique de Claude Debussy, chorégraphie de Michel Fokine [Mixail Fokin], 1911).

1925

Vendredi, 2 janvier 1925

9 h, chez Ida. Nous travaillons au 1^{er} acte.

Mercredi, 7 janvier 1925

[Après les prises de vue du film *Napoléon* ¹⁵.]

Je tarde de toute une heure au rendez-vous avec Ida chez Maigret. Encore une déception. Elle revient avec opiniâtreté à son désir de faire des draperies de son décor, non peintes, mais *nature*. J'ai eu tort d'avoir insisté, encore là, sur des exigences de caractère purement artistique.

Mardi, 20 janvier 1925

Je suis allé à Paris pour travailler le rôle avec Ida, mais de nouveau elle (habillée de fourrures rousses richissimes) prétexte une extrême fatigue et cela fut remis à un autre jour. D'ailleurs, elle paraît très désillusionnée du rôle. Il est vrai qu'elle n'a rien de Nastassia.

Jeudi, 22 janvier 1925

Le matin, promenade avec M^{lle} Regnié afin de trouver chez les antiquaires de Versailles un lustre, des flambeaux, etc. pour le salon de Nastassia. Elle déjeune chez nous.

Dimanche, 25 janvier 1925

À 2 h je suis au Vaudeville pour la première répétition de *l'Idiot*. Ida, qui est allée en Belgique faire des conférences sur « l'Art aux trois visages ¹⁶ », a failli être rossée par des ouvriers à Gand, lesquels se contentèrent de briser les vitres de sa Rolls-Royce. Ida tarde de 2 heures. Bour passe droit à la mise en scène et parcourt les rôles avec les trois acteurs arrivés et avec Ida (qui lit le sien à mi-voix).

15. Au cours de l'année 1925, Alexandre Benois travaille sur le film d'Abel Gance (1889-1981) *Napoléon* (1^{re} version : 1927) en qualité de chef-décorateur.

16. L'« art aux trois visages » constitue l'idée de prédilection d'Ida Rubinstein et le principe qui fonde toutes ses créations : il consiste à allier la dramaturgie, la musique et la chorégraphie afin d'offrir au public un spectacle total, synthèse de tous les arts.

Lundi, 2 février 1925

À 2 h à la répétition de *l'Idiot* à la Salle des Ingénieurs, rue Blanche. Ida absente à cause d'un léger rhume. M^{lle} Regnié me prend les costumes de Nastassia pour les porter chez Worth ¹⁷... Bour, maladivement jaloux de moi, montre par tout ce qu'il peut qu'il peut se passer de mon aide (d'ailleurs mes maquettes lui ont facilité les 3/4 du chemin à faire). Assistait Bienstock ¹⁸, le traducteur de *l'Idiot* qui a des « droits irréfutables » (pauvre Dostoïevsky).

Jeudi, 5 février 1925

Répétition de *l'Idiot* dans la Salle des Ingénieurs. Entrée d'Ida. Je ne comprends pas un mot de ce qu'elle dit, à la façon des dames de Saint-Pétersbourg qui avaient un jargon mêlé d'anglais et de français. Je fais quelques remarques absolument nécessaires par l'entremise de l'auteur. Bour, par amour-propre, ne les aurait pas accepté[es] directement de moi.

Lundi, 9 février 1925

Avant d'arriver à la répétition, je prends une tasse de chocolat dans un café de la place de la Trinité. Longue causerie avec Pierre Blanchar ¹⁹ qui va faire Mychkine. Il est intelligent et ne manque pas de sens artistique.

Vendredi, 13 février 1925

J'arrive à la fin de la répétition de *l'Idiot*. Conférences avec un gros bonhomme de tailleur pour homme, sur les costumes. Je passe chez Chinet – des belles étoffes !

17. Worth : célèbre maison de couture parisienne, située 7 rue de la Paix (à partir de 1935, 120 rue du Faubourg Saint-Honoré). Fondée par Charles-Frédéric Worth, le créateur de la crinoline, elle est après la Première Guerre mondiale aux mains de ses deux petits-fils : Jacques, l'administrateur, et Jean-Charles, modéliste de 1910 à 1935. À cette époque, elle est déjà un peu passée de mode.

18. Wladimir Bienstock (1868-1933). Traducteur du russe au français (on lui doit notamment les versions françaises des œuvres de Léon Tolstoï), il est le co-auteur avec Fernand Nozière de l'adaptation scénique de *L'Idiot* de Dostoïevski.

19. Célèbre acteur français (1896-1963), interprète notamment de *L'Atlantide* (Pabst, 1932), *Crime et châtiment* (Pierre Chenal, 1935), *Carnet de bal* (Julien Duvivier, 1932), *L'Affaire du courrier de Lyon* (Pierre Chenal, 1937), *L'Étrange Monsieur Victor* (Jean Grémillon, 1938).

Lundi, 16 février 1925

À 4 h à la répétition de *l'Idiot*. Je vois pour la 1^{re} fois [Paul] Capellani ²⁰ qui va faire Rogojine. Je le bourre de notions sur le caractère du rôle et du type en général.

Jeudi, 19 février 1925

En trois métros et un tramway, j'arrive chez Nicolas ²¹ à l'usine Pleyel à St Denis. Il s'efforce de soigner son décor et de surpasser Allegri... Je rentre à Versailles dans un train bondé de monde.

Vendredi, 20 février 1925

À 5 h chez Worth ²² Les maquettes des costumes d'Ida ne sont pas là. Nous choisissons avec M^{me} Alice Perrier ²³ les étoffes pour les autres. Ida ne vient pas, étant à répéter *Istar* ²⁴ dont la reprise est fixée à lundi.

Mercredi, 25 février 1925

Chez Worth. Le vieux me cajole voulant se faire pardonner les changements qu'il a apportés dans mon plan. Les costumes d'Ida seront de couleurs absolument différentes de celles que j'avais composées en harmonie avec mes décors. Il aurait voulu faire la femme de chambre Katia en costume national, etc. Je laisse faire tout – fatigué par la résistance de son mauvais goût... Worth pousse la gentillesse jusqu'à me mener en auto chez lui et me régale d'une tasse de thé.

Lundi, 30 mars 1925

De 1 h à minuit, avec une interruption de 2 heures pour manger, je suis à la répétition des couturières de *l'Idiot*. Ida paraît dans ses resplendissants atours... Ruissellement de gaze d'or et d'argent, scintillement de paillettes, etc. Les décors avec tous leurs détails font bien et créent l'atmosphère voulue... Malheureusement, tout cela ne sauve pas la pièce et reste une détestable parodie de ce roman génial de Dostoïevsky.

20. Paul Capellani (1877-1960), acteur français de théâtre et de cinéma.

21. Nicolas [Nikolaj] Benois (1901-1988). Fils d'Alexandre Benois, il collabore avec son père avant de s'installer en Italie en 1930 (il sera pendant de longues années le directeur artistique de la Scala de Milan).

22. Voir note du 2 février 1925.

23. Personne non identifiée.

24. *Istar* : il s'agit de la version chorégraphiée de la suite d'orchestre composée en 1896 par Vincent d'Indy et créée par Ida Rubinstein en 1924. Ce ballet est la dernière création de Bakst, qui, outre l'argument, signe aussi les costumes et décors.

Mardi, 31 mars 1925

Répétition générale de *l'Idiot*, laquelle passe non sans succès, mais avec quelques rires aux endroits les plus pathétiques. Les apparitions d'Ida n'éveillent pas, hélas, de marques de sympathie.

Mardi, 25 août 1925

[*Alexandre Benois est en vacances en Bretagne.*]

Télégramme de M^{lle} Regnié annonçant son arrivée en personne ! Qu'est-ce encore ? Au beau milieu de ma journée, ma femme m'apporte sur la plage un télégramme d'Ida m'implorant de lui faire (pour l'Opéra) 10 décors de la pièce de Bouhéliier *L'Impératrice au rocher*²⁵, superbe légende du Moyen Âge, qui doit passer en décembre. Donc Golovine²⁶ a fait faux-bond ? Je veux bien. L'arrivée de M^{lle} Regnié est expliquée : elle doit m'apporter le manuscrit. Il y a encore cette phrase du télégramme d'Ida : « Et surtout ne me quittez pas » qui paraît être l'écho de quelques démarches d'Argoutinsky²⁷, terrorisé par la perspective de notre départ en Russie²⁸

Mercredi, 26 août 1925

Je passe ma matinée de 11 h à 2 h à attendre sur le quai de la petite place l'arrivée de M^{lle} Regnié et rentre deux fois tout trempé par la pluie et dans un état fiévreux, pour me reposer et changer de pardessus. Finalement, elle arrive à 9 h en auto directement de Quimper... J'accepte la proposition de faire la mise en scène de *l'Impératrice* et je passe outre la question délicate que cette commande était déjà donnée à Golovine (ce dernier, paraît-il, retenu par des travaux de reconstruction du théâtre d'Odessa). Qu'ils se

-
25. Saint-Georges de Bouhéliier (pseudonyme de Stéphane, Georges Lepelletier de Bouhéliier) (1876-1947). Dramaturge français, auteur de *L'Impératrice au rocher*, drame médiéval, pour lequel Arthur Honegger compose la musique de scène en 1925.
 26. Golovine [Aleksandr Jakovlevič Golovin] (1863-1930), peintre et décorateur de théâtre russe. Avec Alexandre Benois et Constantin Korovine [Konstantin Alekseevič Korovin], un des principaux rénovateurs de l'art de la décoration théâtrale en Russie. Travaille pour les Théâtres impériaux, puis, après 1917, principalement pour Vsevolod Meyerhold.
 27. Argoutinsky [Vladimir Nikolaevič Argutinskij] (1874-1941), ex-condisciple d'Alexandre Benois à l'université de Saint-Pétersbourg), collectionneur passionné et l'un des organisateurs des « Ballets russes » à Paris.
 28. Alexandre Benois, qui est officiellement « en mission » en France, hésite encore à rompre les attaches avec son pays natal. Harcelé par les autorités soviétiques qui le pressent de rejoindre la Russie, il obtempère en avril 1926, avant de revenir définitivement en France au mois de juillet.

débrouillent comme ils voudront ! La mise en scène comporte 10 tableaux (peut-être 8 ou 9) et une quantité énorme de costumes. Ida la voit dans le goût des « vitraux ». Comme en somme c'est un peu ce que je voyais pour *Tristan* qui est remis à l'année prochaine et comme la pièce ne peut pas être pire que l'autre, j'espère que je pourrai m'intéresser à ce problème. Après avoir donné notre réponse par télégrammes, nous remettons M^{lle} Regnié dans son auto et elle repart en renouvelant ses expressions d'amitié.

Samedi, 29 août 1925

Fini de lire *l'Impératrice au rocher* (il manque les 2 derniers actes). À part quelques défauts, le reste n'est pas absolument mauvais et l'action peut être plutôt émouvante ²⁹.

Mercredi, 2 septembre 1925

Visite à la cathédrale de Quimper où les vitraux des croisées supérieures (du XVI^e siècle) à adorateurs agenouillés avec fonds d'architecture en grisaille claire me donnent une suggestion pour *l'Impératrice*.

Mercredi, 9 septembre 1925

[*Retour à la maison de Versailles.*]

J'écris une lettre à Bouhélier.

Vendredi, 11 septembre 1925

Longue et touchante lettre d'Ida qui continue sa croisière en Grèce ³⁰.

Samedi, 12 septembre 1925

Après déjeuner, visite de St Georges Bouhélier. C'est un petit homme aux yeux intelligents, attentifs et plutôt bienveillants. J'étais

29. Voici le résumé de cette légende par Willy Tappolet (cité par Harry Halbreich, *Arthur Honegger*, Paris, Fayard, 1992, p. 608) : « L'impératrice Victoria règne à Rome. Au cours d'une chasse, son époux, l'empereur Aurèle, est blessé d'une flèche tirée par une main inconnue. C'est Othon, un prétendant, qui a tenté de commettre ce crime. Après le départ de l'empereur pour la Terre sainte, il essaye de gagner les faveurs de l'impératrice. Mais aucun artifice ne réussit à séduire Victoria. Or, au retour de l'empereur, elle se voit calomniée et répudiée même. Elle est condamnée à périr sur un rocher. Mais intervient la Saint Vierge ; elle a pris en pitié l'innocente, elle lui fait remise de la vie et lui donne en cadeau une fleur miraculeuse. Une goutte de rosée écoulée de la fleur délivre Othon atteint de la peste. Et celui-ci, guéri reconduit Victoria auprès de son époux Aurèle. »

30. Voir note du 19 novembre 1924.

allé le voir il y a quelques jours. Il habite ici à Versailles dans une vieille maison de la rue Hoche au fond de la cour.

Il est venu poussé par l'inquiétude à propos de différents points du système que j'ai proposé (notamment l'écrasement des paysages qu'on verrait à travers le cadre du triptyque) et aussi à propos des chevaux auxquels il tient, ainsi qu'Ida qui est une excellente écuyère. Mes explications le tranquillisent et surtout, je parviens à le tenter par la vision de l'apothéose dont l'idée m'est venue ce matin. Au lieu de reprendre pour le dernier tableau le décor du « départ de l'empereur », je lui suggère de placer le jugement de Dieu dans l'intérieur de St Pierre même avec des vitraux miroitant, parmi lesquels on verrait un gigantesque Apôtre aux clés du Paradis. Mais quant à ce dernier point, Bouhéliier préfèrerait voir Dieu le père et la Mère de Dieu. Soit.

Dimanche, 13 septembre 1925

En étudiant *L'Histoire de l'Art* de Michel ³¹, je tombe sur une nouvelle formule du « retable » pour *l'Impératrice*. Emballé, je commence à composer de suite cette nouvelle variante.

Mardi, 15 septembre 1925

Étudié longuement au Louvre (en faisant des croquis dans mon calepin) les primitifs italiens à la recherche de motifs ornementaux, de costumes (chemise de l'Empereur), d'une vue de Rome telle qu'on se l'imaginait alors, etc.

Mercredi, 16 septembre 1925

Je suis accaparé par la mise en scène de *l'Impératrice*. Je reste seul à la maison et parfois c'est très reposant. Aussi je trouve la formule définitive de mon décor.

Vendredi, 13 novembre 1925

9 h, chez Ida.

Samedi, 14 novembre 1925

6 h, chez Ida avec Honegger et Bouhéliier.

31. Sans doute *l'Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours* d'André Michel, publiée à Paris aux éditions Armand Colin en 1905 et rééditée en 1920.

Mardi, 17 novembre 1925

5 h 1/4, chez Ida pour les chevaux dans *l'Impératrice*. Rendez-vous avec le Directeur du Manège. L'entrevue a eu lieu, le monsieur est un ancien officier, est venu en genouillères de cuir et une cravache en main.

Jeudi, 19 novembre 1925

À 2 h 30, je vais chercher Ida pour aller à Cluny.

[D'après les croquis qui suivent, Alexandre Benois a pris en copie les Calendriers des heures de Rohan, les Antiquités judaïques et la Construction du Temple de Fouquet].

1926

Jeudi, 29 avril 1926

Je déjeune chez Ida. La présence de St Georges me fait d'abord penser que ce déjeuner a été organisé surtout en vue de la réalisation immédiate de *l'Impératrice au rocher*, mais si même ce projet avait existé, il n'en fut pas question et comme c'est cela que je craignais le plus, je suis parti vers 4 h ragaillardir que *l'Impératrice* soit remise à décembre. Mais la bonne entente qui régnait entre MM. Jourdain-Rouché³² et Ida risque fort de cesser à cause d'*Orphée*³³. Lui insiste pour que ce ballet passe et qu'il puisse tenir ses engagements vis-à-vis des abonnés. Ida, dégoûtée et fatiguée par son travail à Rome et surtout par la « réception cordiale » que

32. M. Jourdain-Rouché : surnom donné par Alexandre Benois, par analogie avec le *Bourgeois gentilhomme* de Molière, à Jacques Rouché (1862-1957), directeur de l'Opéra de Paris de 1914 à 1944. Ce dernier est connu comme un homme de théâtre progressiste, propagandiste des idées de Gordon Craig et Adolphe Appia, notamment dans son ouvrage *L'Art théâtral moderne* (1910). Après un passage de 1910 à 1913 au Théâtre des Arts (actuellement Théâtre Hébertot), il est pendant trente et un ans à la tête de l'Opéra de Paris, où il s'attache particulièrement à renouveler les décors et la mise en scène, ouvrant l'opéra à des compagnies étrangères (ballet Diaghilev, ballet Rubinstein). C'est lui qui engage Serge Lifar comme premier danseur et chorégraphe en 1931.

33. Ce mimodrame lyrique du compositeur bordelais Roger-Ducasse avait été créé en version de concert à Saint-Petersbourg en 1914. Ida Rubinstein s'était engagée à en assurer la première à l'Opéra de Paris le 11 juin 1926, ce qui explique l'impatience du directeur Jacques Rouché.



L'Impératrice au rocher, oratorio d'Arthur Honegger.
Un abbé mitré. Esquisse de costume d'Alexandre Benois, 1927.
(Archives Dimitri Vicheny, Paris)

lui a faite la villa Médicis³⁴. Ida ne cherche que des prétextes pour échapper à cette obligation. Tantôt c'était les maquettes de Golovine qui ne venaient pas, tantôt c'était Benois qui ne voulait pas les faire, tantôt c'est Allegri qui ne parviendrait pas à finir les décors avant le 15 juin. Et comme Rouché continue à insister, il y a un échange ininterrompu de coups de téléphone entre des intermédiaires comme M^{me} Jouvenet, M^{lle} Regnié, M. Blondot, etc. La dernière nouvelle sensationnelle arrivée pendant que nous étions là, était que Rouché serait décidé (en cas de refus d'Ida) de faire passer les spectacles dans de vieux décors et avec une danseuse quel-

34. Ida Rubinstein vient de rentrer d'une tournée en Italie, où elle s'est produite à Milan et à Rome dans quelques-uns de ses grands rôles (*L'Idiot*, *La Dame aux camélias*, *Saint Sébastien* ; ce dernier uniquement à Milan, le Vatican s'étant opposé à ce qu'une femme interprète le rôle du saint sur la scène romaine). Ces représentations ne paraissent pas avoir remporté le succès escompté. La réception à l'ambassade de France, arrangée pour Ida par son ami diplomate Paul Claudel, semble également avoir produit une impression désagréable. Bref, ce séjour en Italie a visiblement été moins triomphal pour Ida Rubinstein que ne le laisse supposer son biographe Jacques Depaulis qui titre hardiment « Les succès italiens » (*Ida Rubinstein, Une inconnue jadis célèbre*, Paris, Honoré Champion, 1995, p. 317).

conque au lieu d'Ida. Ceci fut un choc et c'est en vain que nous tâchons avec St Georges de la remettre d'aplomb. Je suis parti sur ces entrefaites, car M^{lle} Regnié expédiée auprès de M. Rouché n'est pas revenue.

Il n'est pas impossible qu'Ida, tout en ayant l'air de braver le directeur, cède à la dernière minute et décide de prendre part à ce spectacle.

Vendredi, 14 mai 1926

Chez Ida à 5 h avec des idées de costumes pour *Orphée*.

1927

Lundi, 17 janvier 1927

2 h, à l'Opéra, rendez-vous avec l'accessoiriste Wall. 3-4 h, répétition au théâtre Sarah-Bernhardt. On suit fidèlement mes directives.

9 h, chez moi Sanine³⁵. Je lui expose tous mes plans et desiderata.

Mardi, 18 janvier 1927

2 h, à l'Opéra, pour choisir dans l'arsenal de l'armurier les armes pour *l'Impératrice*.

2 h 1/2, M. Wall vient me chercher pour aller à son atelier à Clichy³⁶. Malgré ses serments de se tenir fidèlement à mes dessins, tout ce qu'il a fait est stupidement énorme, surtout les candélabres.

5 h, chez Worth. Toujours les mêmes souffrances, les mêmes compromis. On change et on rechange tout sans avoir des buts déterminés. Ida passive et désorientée.

Mercredi, 19 janvier 1927

12 h, Allegri à déjeuner. J'ai l'intention de bouleverser toute la mise en scène du XIII^e tableau.

35. Sanine [Aleksandr Akimovič Sanin], de son vrai nom Schoenberg (1869-1956), acteur et metteur en scène d'origine russe. Émigre en 1922 et travaille comme metteur en scène d'opéra dans divers pays. Nommé directeur de scène à la Scala en 1936 par Nicolas Benois. Collabore à plusieurs spectacles d'Ida Rubinstein (en particulier à la reprise de *Salomé* d'Oscar Wilde à Paris en 1912).

36. D'après un contrat de location retrouvé dans ses archives, Alexandre Benois réside 21, quai Malaquais, à Paris, depuis le 23 novembre 1926. Vers 1930, il déménagera au 146^{bis} quai d'Auteuil, avant de s'installer définitivement en 1935, 2 rue Auguste Vitu où il finira ses jours en 1960.

Jeudi, 20 janvier 1927

12 h, de nouveau Allegri à déjeuner. Avec lui à 1 h 30 à la répétition de *l'Impératrice*, cette fois au Théâtre des Champs-Élysées.

Vendredi, 21 janvier 1927

1 h 30, mise en place et éclairage des décors du jardin d'Amour et de la chambre de *l'Impératrice* aux Champs-Élysées.

3 h, répétition (dramatique) à Sarah-Bernhardt.

5 h 1/2, avec Ida chez Worth.

6 h, travail avec Sanine et Ida chez elle.

Samedi, 22 janvier 1927

1 h 3/4, répétition sans fin du XIII^e tableau. J'emploie les grands moyens pour obliger les acteurs à se tenir à la mise en scène et je finis par l'imposer. Ida me soutient.

Lundi, 24 janvier 1927

6 h, chez M^{me} Rubinstein pour les coiffures.

Vendredi, 28 janvier 1927

1 h, répétition de *l'Impératrice*.

5 h, répétition sous la conduite de Sanine de la scène de l'orgie. Au lieu de l'orgie, un chaos informe. Sanine se démène comme un fou, saute sur les tables, se jette à plat ventre par terre, hurle des allocutions dans un charabia du plus haut comique. Pour bien inculquer son desiderata il n'a qu'une phrase : il faut que ce soit un « désastre ». Au milieu de la répétition arrive Cooper³⁷ auquel je suis obligé de donner des explications sur les décors du *Coq d'or*³⁸.

Dimanche, 30 janvier 1927

6 h, chez Ida.

Mercredi, 2 février 1927

5 h, chez Worth. Essayage de la robe blanche de *l'Impératrice*. Nous n'en finissons pas. Et que je déteste l'étoffe qu'on lui a imposée – une étoffe à dessin japonais. Il est vrai que sur scène cela ne se verra pas.

37. Emil Cooper (1877-1960). Chef d'orchestre russe. C'est lui qui dirige la première du *Coq d'or* de Rimski-Korsakov à l'opéra Zimin. Émigre en France en 1924.

38. L'opéra de Rimski-Korsakov, créé à Moscou (Opéra Zimin) le 24 septembre 1909, est monté en 1927 à l'Opéra de Paris dans des décors et costumes d'Alexandre Benois.



L'Impératrice au rocher, oratorio d'Arthur Honegger.
Le prieur. Esquisse de costume d'Alexandre Benois, 1927.
(Archives Dimitri Vichenev, Paris)

Jeudi, 3 février 1927

2 h, à Sarah-Bernhardt sans Ida.

De 5 h 30 jusqu'à 8 h 15, chez Muelle³⁹ encore à débrouiller le terrible gâchis des costumes que Sanine a amené dans la répétition, ne voulant pas suivre le système que j'avais établi et n'ayant rien compris de mes indications.

Vendredi, 4 février 1927

Vers midi, chez moi, M. Traversi, l'homme de confiance d'Ida, qui doit confectionner un article sur moi dans *l'Écho*. Le vieux bonhomme ne connaissait rien de ma vie et il fallait que je revienne plusieurs fois sur les mêmes questions. J'en fus malade.

Samedi, 5 février 1927

2 h, répétition à Sarah-Bernhardt sans Ida.

39. Marie Muelle (18...-19...). Couturière française, fondatrice d'une maison de couture spécialisée dans la réalisation de costumes d'après les esquisses du costumier désigné. Auteur des costumes de *Schéhérazade* pour la compagnie Diaghilev.



L'Impératrice au rocher, oratorio d'Arthur Honegger
Un vieux conseiller. Esquisse de costume d'Alexandre Benois, 1927
(Archives Dimitri Vicheny, Paris)

LUNDI, 7 FÉVRIER 1927

Répétition avec les chevaux qui inondent le plateau de l'Opéra. Qu'est-ce que cela sera lorsqu'il y aura le tapis. Cherche et trouve un compromis pour les malheureux chandeliers monstrueux et le lustre de l'orgie. La situation est sauvée par le fils de l'électricien en chef.

5 h, chez Muelle pour voir les costumes, plutôt déçu par les couleurs.

MERCREDI, 9 FÉVRIER 1927

Répétition avec les chevaux sur l'échafaudage. L'un d'eux prend peur et Ida court le grave danger d'être jetée bas et foulée aux pieds. On se décide de ne pas employer les chevaux dans la scène de la tour, le costume d'Ida dans cet acte faisant surtout peur à la bête.

2 h, répétition à l'Opéra.

VENDREDI, 11 FÉVRIER 1927

Revue des costumes sur les artistes. Elle a lieu sur la scène de Sarah-Bernhardt. Comme presque toujours cruelles déceptions.

Mardi, 15 février 1927

2 h, à l'opéra. Éclairages de décors. Vive altercation entre moi et Bouhélier qui devient de plus en plus nerveux et impertinent. Je crie à tue-tête pour qu'on « fasse à la volonté de l'auteur » et immédiatement il se rétracte et prend un autre ton. Mais longtemps après cette secousse nerveuse je continue à trembler.

Mercredi, 16 février 1927

Éclairage des autres tableaux pendant la répétition des couturières. Pareille combinaison ne mène à rien de bon et à une chose hideusement énervante. Je rentre malade.

Jeudi, 17 février 1927

Correction de l'éclairage de plusieurs tableaux qu'on n'est pas parvenu à bien éclairer jusqu'à présent. Le soir, répétition générale de *l'Impératrice*. Malgré de nombreuses coupures et l'omission de la scène (pourtant émouvante) de *l'Impératrice* et des 3 soldats, la répétition ne finit qu'à 1 h moins le quart. Le tout marche assez proprement sauf l'apparition de la Vierge.

Vendredi, 18 février 1927

Chez Ida. Très importante consultation avec Bouhélier pour lui faire accepter la coupure de deux tableaux auxquels il tenait tant – tout Naples et la moitié de l'orgie, le spectacle ne pouvant autrement finir qu'à 1 h du matin passé. Finalement, il cède. Et voici Benglia⁴⁰, l'homme serpent et les femmes nues mis à la porte.

Le soir, première de *l'Impératrice*. Tout marche comme sur des roulettes et le spectacle finit à minuit dix. Je vois les Sert⁴¹, ils paraissent enthousiastes. L'accueil du public est resté très froid.

Dimanche, 20 février 1927

À 5 h chez Ida, ensemble avec Sanine et l'auteur. Et on reparle des coupures encore à faire, afin de rétablir « Naples ». Bouhélier laisse faire.

40. Habib Benglia, acteur d'origine africaine.

41. Misia Sert, née Godebska (1872-1950), et son époux José Maria Sert (1876-1945), peintre espagnol, premier artiste non russe à collaborer avec les Ballets russes (pour le spectacle *La Légende de Joseph*, ballet en un acte de Richard Strauss, chorégraphié par Michel Fokine).

Vendredi, 11 mars 1927

Je vais à la dernière de *l'Impératrice* et je m'embête atrocement.

Vendredi, 22 avril 1927

5 h 30, arrivée chez nous d'Ida tout en fourrures et magnificences. Ella a décidé de jouer la *Médée* de Gautier-Vignal⁴² et en outre apporte de l'Italie la promesse de Gabriele⁴³ de lui confier le « glorieux mystère » consacré à Ste Catherine de Sienne (d'après ces quelques commentaires, je crains que cette œuvre n'ait un caractère patriotique et même fasciste !)

Dimanche, 24 avril 1927

Je reçois la visite de Gautier-Vignal qui exulte, ayant reçu l'invitation de venir chez Ida lire sa *Médée*. Il m'en expose le sujet très décousu avec force de gestes de bras à la Montesquiou.

Lundi, 2 mai 1927

5 h, Gautier-Vignal chez Ida. Le malheureux s'imagine déjà qu'Ida finira par jouer sa *Médée*. Il nous lit. C'est très confus et décousu. Désir de faire une *Médée* tout à fait inattendue et « selon le goût d'Ida ». Mais elle n'est pas aussi stupide que ça.

Avant cela, dans la matinée, j'étais passé chez Gautier-Vignal pour le prévenir du changement survenu de la part d'Ida. J'admire sa naïveté car il s'imagine qu'en lisant sa pièce à Ida, il vaincra son incertitude.

Mardi, 17 mai 1927

Au soir, chez Ida. M^{lle} Atoche⁴⁴ nous joue les Soirées de Vienne de Schubert-Liszt et je note les numéros qui peuvent convenir à un ballet romantique⁴⁵.

42. Gautier-Vignal (18...-19...). Dramaturge français, auteur assez prolifique de pièces mythologiques.

43. Gabriele D'Annunzio (1863-1938), le célèbre poète italien, comptait au nombre des plus proches amis d'Ida Rubinstein. C'est pour elle qu'il composa son *Martyre de Saint-Sébastien* en 1910-1911.

44. M^{lle} Atoche. Dame de compagnie d'Ida Rubinstein. Elle était également pianiste et jouait souvent pour le plaisir des invités de la maison.

45. Le ballet *La Bien-Aimée*, sur des musiques de Liszt et Schubert, orchestrées par Darius Milhaud, sera créé le 22 novembre 1928.

Jeudi, 19 mai 1927

8 h 1/2, chez Ida. Encore du Schubert-Liszt.

Dimanche, 22 mai 1927

8 h 1/2, chez Ida. Le choix des valse est presque fait. Mais il me faut encore quelque chose pour le solo d'Ida. Valse inachevée. Et puis quelque chose pour une ronde infernale à la fin.

Mercredi, 25 mai 1927

Le soir, chez Ida. Nous passons du Bach ⁴⁶.

Samedi, 28 mai 1927

6 h, chez Ida.

Vendredi, 10 juin 1927

5 h 1/2 chez Ida. M^{lle} Atoche joue du Bach. C'est une musicienne étonnante.

Dimanche, 26 juin 1927

9 h, chez Ida. M^{lle} Atoche me joue du Bach.

Lundi, 4 juillet 1927

5 h, M^{lle} Atoche chez Ida. Elle me joue du Debussy, le *Tombeau de Couperin* de Ravel.

Mardi, 5 juillet 1927

9 h, chez Ida avec Honegger.

Mercredi, 6 juillet 1927

5 h, chez Ida. Tout le jardin en superbes hortensias bleus (en l'honneur de Montesquiou). Grappes de rosettes trémières. M^{lle} Atoche joue le *Tombeau de Couperin*. Ida déclare qu'elle aimerait jouer *la Locandiera*.

46. Alexandre Benois recherche des morceaux de musique pour *Les Noces de Psyché*, ballet dont il a composé le livret. Les pièces de Bach seront orchestrées par Arthur Honegger et chorégraphiées par Bronislava Nijinska [Nižinska]. Le ballet sera créé à l'Opéra de Paris le 22 novembre 1928.

1931

Jeudi, 14 janvier 1931

Je suis invitée par Ida au concert de Ravel – loge 12. Délicieux concert pour piano où d'ailleurs le piano joue le rôle le moins avantageux.

Samedi, 28 février 1931

Je fais en 4 heures de travail assidu la version définitive du décor d'*Amphion*⁴⁷ que je montre avec tous les autres à Ida.

Mercredi, 4 mars 1931

4 h, je porte à Ida les décors pour Rome. Elle en est enthousiaste et se décide maintenant à réaliser *Amphion*. Mais qui va faire le maître de ballet ?

Jeudi, 5 mars 1931

4 h 3/4, vient l'auto d'Ida pour aller montrer mes décors à Paul Valéry.

Jeudi, 12 mars 1931

Déjeuner chez Ida avec les Isvolsky, la princesse Galitsine et Argoutinsky⁴⁸. Cette fois, tout est excellent. Au milieu de la table resplendissante corbeille de fleurs printanières... Je montre mes costumes pour *Amphion* et Ida en est enthousiaste. Argoutinsky a tort de caractériser Valéry comme poète rond de cuir.

Mardi, 21 avril 1931

Le rendez-vous chez Ida en vue d'ordonner les nouveaux décors de l'acte II de *la Dame aux camélias* est décommandé, parce que sur les conseils des amis aucun drame ne sera donné à Londres. Rien que des ballets.

9 h. Audition d'*Amphion* chez Ida. Ennui mortel. Grossière impertinence de Valéry qui revient avec ses exigences à propos du décor.

47. Ce mélodrame de Paul Valéry, mis en musique par Arthur Honegger, sera donné par la compagnie Rubinstein à l'Opéra de Paris le 23 juin 1931.

48. Argoutinsky : voir note du 29 août 1925. Les autres personnes n'ont pu être identifiées précisément.

Jeudi, 30 avril 1931

Avec M^{lle} Regnié dans l'immense maison Tronc pour choisir les étoffes de l'acte II de *la Dame aux camélias*. La voiture d'Ida me conduit à St Denis au dépôt de ses décors. De là, avec Valéry, chez Allegri que nous ne trouvons pas chez lui.

Samedi, 2 mai 1931

La visite d'Ida est décommandée car elle a peur d'attraper la maladie de ma femme (les oreillons). Par téléphone elle me témoigne son enthousiasme pour la nouvelle version du décor d'*Amphion* (le moment de la métamorphose accomplie a été imaginé et peint en une matinée aujourd'hui).

Vendredi, 8 mai 1931

3 h à 4 h 30, chez Ida.

Samedi, 9 mai 1931

3 h, chez Ida.

Samedi, 16 mai 1931

Ida part pour sa croisière de 2 semaines.

Samedi, 13 juin 1931

3 h, chez M^{me} Rubinstein.

Vendredi, 20 novembre 1931

5 h, chez nous, les Allegri. Il a été à l'Odéon pour éclairer les décors de *la Dame aux camélias*, mais après avoir constaté que le 1^{er} acte a l'air d'une foire et que ceci a été réglé par M^{me} Rubinstein elle-même, il est parti après avoir dit des méchancetés à M^{lle} Regnié. Il assure que Wolheim, le manager, a effrontément volé la pauvre Ida à Londres.

Dimanche, 20 décembre 1931

5 h, chez Ida, où je rencontre Bour (qui, utilisant le moment, m'extorque l'autorisation de garder ma maquette du 2^e tableau de *la Dame aux camélias* qu'il avait tellement abîmé par l'éclairage) et la princesse Krasinska⁴⁹. Ida paraît avoir le désir de lui confier la

49. En fait, la célèbre ballerine Mathilde Kchessinskaïa [Matil'da Kšesinskaja] qui a épousé le grand-duc Andrej Vladimirovič, cousin de Nicolas II, devenant ainsi princesse Romanovskaja-Krasinskaja.

continuation de son éducation chorégraphique. En même temps, elle rêve de monter *Francesca* d'Annunzio.

1932

Lundi, 11 janvier 1932

5 h, chez Ida. Très grande déception. Déprimée, désorientée qu'elle est (ceci se traduit par une nuance d'humilité, de mécontentement d'elle-même), elle préfère remettre *Francesca* à une date incertaine et comme elle s'est déjà engagée pour des spectacles à l'Opéra, il se peut bien qu'elle revienne avec des ballets. Et elle projette d'ajouter aux anciens un nouveau sur la musique d'*Ibéria* ⁵⁰.

Mercredi, 27 janvier 1932

5 h 1/2 chez Ida, qui me reçoit dans une luxueuse robe d'intérieur en satin blanc, entourée d'immenses bouquets de dahlias. Nous avons, avant l'arrivée de M. Herrmann, au bout de causerie agrémentée d'un thé (qu'elle prend fort maintenant) accompagné de sandwiches, pâtisseries, bonbons. Hélas, à tout propos, *she is fishing for compliments*, d'un genre très incommode, guettant des assurances qu'elle est encore jeune, belle, qu'il n'est aucunement temps d'abandonner la partie, etc. Elle parle simultanément de *Francesca*, d'*Ibéria*, d'un ballet Hindemith, Vaudoier ⁵¹, Poulenc, etc.

Dimanche, 14 février 1932

Avec Ida à 3 h au concert du Conservatoire : *Symphonie fantastique*, *Concerto pour violon* de Glazunov, *Ibéria*. Loge plus qu'étroite. Ida presque sans maquillage paraît plus jeune et plus jolie. Très aimable. Elle nous conduit dans son auto jusqu'à chez Blanche ⁵².

Mercredi, 17 février 1932

1 h, déjeuner chez Vaudoier avec Ida. Le nouveau domicile de Jean-Louis dans un triste immeuble a l'avantage de donner sur de vastes jardins voisins. Installation plutôt genre bohème, table servie

50. Un premier ballet *Ibéria* d'Albenitz avait déjà été donné en 1920.

51. Jean-Louis Vaudoier (1883-1963). Poète et écrivain français, critique d'art, une des figures de l'histoire des Ballets russes (il est l'auteur du livret du *Spectre de la rose*).

52. Probablement Jacques-Émile Blanche (1861-1942), peintre français, auteur d'un portrait d'Ida Rubinstein.

dans le salon. Beaucoup de monde. But de ces agapes : capter l'attention d'Ida, afin qu'elle monte à l'opéra le ballet romain imaginé par Vaudoier. Ida comme toujours fuyante, vague. Ce qui m'intéresse surtout, c'est la question de la musique. Jean-Louis propose un jeune homme inconnu, vu qu'il est prix de Rome, ce qui serait tout indiqué pour un ballet *romain*. C'est tout Vaudoier.

Dimanche, 21 février 1932

5 h 1/2, chez Ida entendre *Ibéria* que nous joue M^{me} Atoche.

Vendredi, 26 février 1932

5 h, chez M^{me} Rubinstein.

Vendredi, 4 mars 1932

Le matin, Ida par téléphone me fait demander si je peux recevoir M^{lle} Regnié. Je fixe à 5 h... mais elle n'arrive qu'à 6 h... et je suis obligé d'écouter les épanchements d'indignation de M^{lle} Regnié à propos de la Nijinska⁵³ qui vient d'annoncer qu'elle monterait à l'Opéra-Comique, en plus du *Boléro*, la *Princesse-Cygne*⁵⁴. Ida, paraît-il, est alitée et a une température de 39°. Serait-ce les suites de cette indignation ?

*Édition du texte et notes par Pascale Melani,
Université Michel-de-Montaigne Bordeaux 3
CERCS (Collectif de Recherches sur les Civilisations Slaves),
EEE, UMR 5222 du CNRS*

53. Bronislava Nijinska [Nizinska] (1891-1972). Danseuse et chorégraphe russe, membre de la troupe de Diaghilev, sœur de l'« étoile » de la compagnie Vatslav Nijinski. Après le départ de ce dernier, s'essaie elle aussi à la chorégraphie.

54. Ces spectacles avaient été créés dans le cadre de la compagnie Rubinstein, d'où l'émoi d'Ida, convaincue de la « trahison » de Nijinska.