



11. Les Noces de la nuit (1914), Ballet suédois de 1913, costumes et maquillage de Jean Hugo, Photographie d'André.



12. Les Noces de la nuit (1914), Ballet suédois de 1913, costumes et maquillage de Jean Hugo, Photographie d'André.



13. Les Noces de la nuit (1914), Ballet suédois de 1913, scène d'Émile Leger.

© Carole Boulbès / Presses du réel

Critiques Danse Histoire (</critiques/critiques>)

Relâche

Les Presses du réel viennent d'éditer l'impressionnant ouvrage de Carole Boulbès, *Relâche*, Dernier coup d'éclat des Ballets suédois, traitant de la genèse de ce ballet mythique et de la fin de l'aventure Dada initiée par Picabia et Duchamp, en même temps que des Ballets Suédois de Rolf de Maré. Rappelons que *Relâche* fit l'objet d'une belle reconstitution par Petter Jacobsson et le Ballet de Lorraine en 2014.

Par Nicolas Villodre
publié le 31 mai 2017

Le titre paradoxal de *Relâche* fut pris à la blague, en son sens *anti-spectaculaire* de jour de repos, de trêve ou de grève, par les abonnés du Théâtre des Champs-Élysées venus assister à une générale annulée au dernier moment par le danseur vedette de la pièce, Jean Börlin. Carole Boulbès détaille les conditions de production du ballet, « *inséré dans un programme qui comportait deux autres créations* » ; elle analyse le « *film de René Clair qui lui servait de déclencheur* » et d'intermède « *multimédia* » – le court métrage tautologiquement intitulé *Entr'acte* – ; elle revient sur le scandale voulu par Picabia et le compositeur Erik Satie, et qui eut lieu lors de la véritable première, sur la polémique qui s'ensuivit et obligea les auteurs à répliquer aux critiques véhémentes, entre autres, d'André Levinson et Émile Vuillermoz qui ne goûtèrent pas à la musique répétitive et hors-norme de Satie.

Surréalisme

Lors de la dernière du dernier ballet de la compagnie de Rolf de Maré fut donné *Ciné-Sketch*, un opus que l'on a pu qualifier de *happening* avant l'heure, auquel contribuèrent, dans le plus simple appareil, Marcel Duchamp et la future Madame René Clair, Bronia Perlmutter. Plusieurs pages furent donc gaiement tournées, en fin d'année 1924, celle des Ballets Suédois qui avaient, un temps, supplanté ceux de Diaghilev; celle de *l'esprit nouveau* au sens où l'entendait Dermée, qui allait se diluer dans l'Exposition Art déco de 1925; celle du mouvement animé par Tzara avec lequel Picabia avait pris ses distances dès 1920, qui fut relayé par le Surréalisme. Picabia collabora à la revue pré-surréaliste de ce dernier, *Littérature*, avant que le groupe de Breton ne s'approprie, fin 1924, le mot « surréalisme » créé par Apollinaire en 1917 et homologué par Ivan Goll avec son éphémère revue éponyme.

Voulant garder l'exclusivité du concept et du label, Breton sabota sans état d'âme le spectacle de Valeska Gert, à la Comédie des Champs-Élysées, le 6 novembre 1926, qu'avait organisé Ivan Goll et fait annoncer comme « surréaliste ». Un témoin en rendit compte dans *Comoedia* le 11 novembre 1926 : « *Je savais tout au plus que deux groupes, sinon trois, se disputent cette étiquette (...), l'un qui s'appuie sur la réalité pour s'élever au-dessus d'elle, récuse, bien sûr, la transposition servile de la vie, mais se flatte de demeurer une formule intellectuelle et poétique (...). Et l'autre qui n'est qu'une resucée de ce dadaïsme, défi monstrueux à toutes les règles, doctrine purement anarchiste, nihiliste, négatrice, avec un sourire d'ivrogne, de tout ce qui serait lien de raison, d'harmonie entre les phénomènes.* »

Pierre de Massot

Boulbès précise le rôle de Pierre de Massot dans la collaboration entre Satie et Picabia. La belle exposition sur les Ballets Suédois, à Garnier en 2014, avait permis de voir que Cendrars avait été écarté du projet initialement intitulé *Après-dîner* pour lequel il avait écrit en 1923 un scénario et indiqué au musicien la durée des neuf parties par Picabia, qui ne voulut se borner à dessiner costumes et décors. Frank Claustrat avait alors dépeint Jean Börlin, le chorégraphe protégé de Maré, et Mathias Auclair avait insisté sur l'activité de Jacques Hébertot, *talent scout* d'exception, secrétaire général des Ballets, nommé directeur du Théâtre des Champs-Élysées par le mécène suédois, à la tête d'un groupe de presse caudataire, qui savait dépenser sans compter. Massot, un jeune de vingt ans qui admirait Picabia, fit le lien entre « l'anarchiste absolu » et le vieux compositeur ésotérique d'Arcueil. Boulbès publie les lettres de ce dernier incitant le peintre à créer pour le ballet moyennant 10 000 francs de l'époque. Faisant de l'espionnage industriel pour le compte de son idole, Massot recopia la note de Cendrars à Satie fixant la durée totale de la partition.

Entr'acte

Un ballet comme *Relâche* se devait d'avoir un divertissement, en l'occurrence filmique intitulé... *Entr'acte*. En avril 1924, René Clair, recruté par Hébertot comme « filmeur », reçut de Picabia un scénario de 12 mn sur papier à en-tête de chez Maxim's. Il en respecta le succinct cahier des charges. Une équipe réduite tourna en juin 1924 les séquences sur le toit du Théâtre des Champs-Élysées (seul un Marcel L'Herbier pouvait alors se permettre les coûteux tournages en intérieur), au Luna Park de la Porte Maillot, à Neuilly, Suresnes et en Picardie. La scène la plus longue est celle du corbillard. Le thème de la mort de l'art était le sujet véritable de Picabia lequel ironisa aussi sur la résurrection « surréaliste » de celui-ci. Le film était accompagné de la musique lancinante, anaphorique de Satie. En 1967, René Clair, devenu entre temps... académicien, proposa une version définitive du film. Celle-ci diffère des précédentes.

Le plan dadaïste, de la paire de gifles finale administrée par Rolf de Maré à Jean Börlin fut alors purement et simplement coupée.

> **Carole Boulbès**, *Relâche*, éditions Les presses du réel, avril 2017