

INTRODUCTION

Un ballet d'avant-garde

« Ce titre de *Relâche* exprime pour moi une trêve à toutes les absurdités prétentieuses du théâtre actuel, je ne parle pas du music-hall qui seul a gardé un côté vivant¹. »

Francis Picabia

Il est dommage que Francis Picabia ne nous ait pas éclairés sur les liens qu'il établissait entre *Relâche*, le théâtre et le music-hall... Préférant les rébus, les allusions codées, privilégiant les persiflages, il ne prit pas la peine de donner des explications. Ce choix est d'autant plus surprenant qu'il avait l'habitude de défendre ses œuvres dans la presse, et de justifier ses projets.

Picabia était peintre, poète et critique d'art. À notre époque, il n'est pas bien vu de cumuler les fonctions d'artiste et de critique. Les deux approches sont parfois jugées incompatibles. Pendant les années 1920, les rôles étaient moins cloisonnés, les expériences plus ouvertes et la vision moins caricaturale. Albert Gleizes et Jean Metzinger écrivaient leur essai sur le cubisme. Dans les journaux et les revues, Fernand Léger exprimait des points de vue tranchés sur la peinture, le cinéma et le spectacle, éternels sujets à polémiques. Les musiciens Georges Auric, Roland-Manuel, Florent Schmitt, entre autres, commentaient, avec plus ou moins d'aménité, les compositions de leurs confrères.

Toujours prêt à faire sa promotion, le tonitruant Picabia a poussé la critique plus loin qu'aucun autre : entre 1919 et 1925, il a signé une

1. Francis Picabia, « À propos de *Relâche*, ballet instantanéiste, interview de M. F. Picabia par Rolf de Maré », *Comœdia*, 27 novembre 1924, p. 4. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, édition établie par Carole Boulbès, Paris, Mémoire du Livre, 2005, p. 536-537.

soixantaine de professions de foi, de règlements de compte et autres protestations dans la presse quotidienne et hebdomadaire... Outre ses contributions sporadiques au *Gaulois*, au *Figaro*, à *L'Action française*, à *L'Éclair*, au *Matin*, au *Siècle*, au *Potin de Paris*, au *Petit Parisien*, il fut le collaborateur régulier de trois journaux parisiens entre l'émergence de Dada à Paris et l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes : *Comœdia*, *L'Ère nouvelle* et *Paris-Journal*. Picabia a d'ailleurs gardé certaines convocations aux réunions de rédaction, et recevait probablement une rétribution comme les autres contributeurs. Pour échapper à la censure et être entièrement libre, il créa et dirigea la revue *391*, soit dix-neuf numéros entre 1917 et 1924, auxquels s'ajoutèrent successivement *Cannibale* (1920), *Le Pilhaou-Thibaou* (1921), *La Pomme de pins* (1922), brulots entièrement dévolus aux invectives dadaïstes. S'il rédigea des attaques à l'emporte-pièce contre Jean Cocteau, André Breton, Louis Aragon, sa véritable cible était l'esprit de sérieux et le désir de faire carrière. Souvent l'éloge succédait à l'insulte. « Notre tête est ronde pour permettre à la pensée de changer de direction² », disait celui qui n'a jamais fui les contradictions.

Picabia prit souvent la plume pour dénoncer la peinture et la littérature des « suiveurs », pour défendre ses amis Marcel Duchamp, Man Ray et Erik Satie et pourfendre leurs ennemis communs. Néanmoins, entre 1922 et 1932, il publia plusieurs articles sur le cinéma, enjeu de débats théoriques dans le clan de Marcel L'Herbier, Jean Epstein, Claude Autant-Lara, René Clair et André Daven. Ces publications étaient fortement liées au succès d'*Entr'acte*, le film de René Clair qui servait de déclencheur puis d'entracte cinématographique à *Relâche*. Picabia porta ce « petit chef-d'œuvre » aux nues, et caressa même l'espoir qu'un nouveau mouvement cinématographique (et non chorégraphique) naîtrait de tout cela.

2. Aphorisme de Picabia dans sa revue *La Pomme de pins*, Le Bel exemplaire, Saint-Raphaël 1922. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 357.

Publié dans *Paris-Journal* le 19 décembre 1924, « Encore un péché mortel » (voir annexes) est l'article le plus long que le polémiste ait consacré à *Relâche*. Il y attaque vertement les critiques qui ont jugé son ballet « vide », « imbécile », « vaniteux ». Il vise nommément les journalistes André Levinson de *Comœdia*, André Messager du *Figaro*, Georges Pioch de *Partisans*, Émile Vuillermoz de *L'Excelsior* et *Candide*, Camille Aymard de *Liberté*, ainsi que les musiciens et critiques Roland-Manuel et Georges Auric, ex-amis de Satie, mais devenus ses ennemis les plus acharnés.

En réponse aux provocations de Picabia et de Satie dans l'incroyable campagne de presse qui annonça le spectacle dès le mois de juin 1924, ces auteurs renommés (et beaucoup d'autres jusqu'en janvier 1925, comme le librettiste Albert Flament pour *La Revue de Paris* et le musicien Florent Schmitt du *Mercur de France*) avaient déversé des torrents de haine contre les décors du ballet mais aussi contre la chorégraphie de Börlin et la musique de Satie. Les documents réunis dans cet ouvrage témoignent de la violence de leurs charges.

Il faut dire que Picabia était un personnage médiatique célèbre, particulièrement renommé pour ses critiques acerbes et ses diatribes à la une de *Comœdia*, avec les présidents des salons de peinture. Au début des années 1920, il s'était fortement opposé à l'écrivaine Rachilde qui accusait les dadaïstes d'être des « boches ». Puis, il avait brocardé le milieu littéraire du *Mercur de France*, avant de prendre pour cible Louis Aragon et André Breton, les impétrants de *La Nouvelle Revue française*.

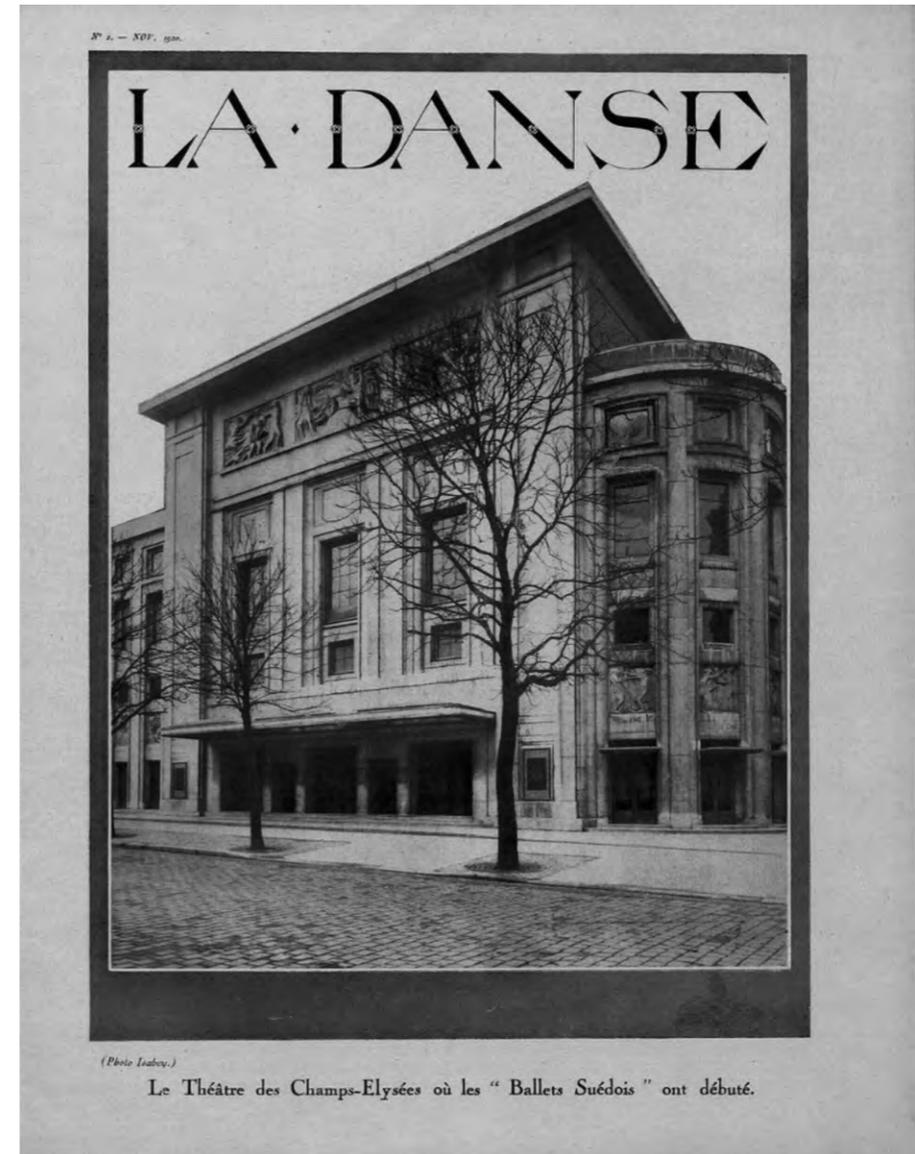
Critiquer les critiques : le terrain d'entente avec Erik Satie était tout trouvé. Connue pour ses colères et ses anathèmes, le musicien aussi rejetait l'arrivisme et se fâchait avec ses amis dès lors qu'ils commençaient à flirter avec la célébrité en s'entourant de journalistes influents. Satie n'avait pas digéré le procès en diffamation qui lui fut intenté par le compositeur et critique Jean Poueigh à cause de simples cartes postales. Pour se venger de son article incendiaire sur *Parade*, le musicien lui avait fait parvenir des cartes aux messages injurieux, sans prendre la peine de dissimuler son envoi dans une enveloppe... En outre, le

Maître d'Arcueil n'appréciait guère l'autoritarisme des jeunes André Breton et Louis Aragon, surtout après le « chahut » qu'ils fomentèrent contre lui, lors de la première représentation publique de *Mercur*, en mai 1924.

Comme de coutume, *Relâche* était inséré dans un programme qui comportait deux autres créations (d'une durée approximative de quinze à vingt minutes chacune) appartenant au répertoire des Ballets suédois. *Relâche* fut représenté treize fois au théâtre des Champs-Élysées [fig. 1], entre le 4 décembre et le 31 décembre 1924. Lors de la dernière, il fut exceptionnellement associé à *Cinésketch* et à divers numéros de revues dansés ou chantés.

Avec ce spectacle, Satie et Picabia, irascibles critiques et incorruptibles humoristes, cherchaient probablement à susciter un scandale retentissant, un autre *Sacre du printemps*. S'attendant à « une première mouvementée », Satie cessa ses contributions aux *Feuilles libres* de Marcel Ravel en octobre 1924. Il égraina ses remarques cinglantes dans la revue 391 de Picabia et informa ses correspondants Darius Milhaud et E. L. T. Mesens qu'ils allaient « mobiliser » contre les forces ennemies³. Tout était en place pour exacerber le schisme entre le clan Satie-Picabia-Milhaud d'un côté, et le clan Auric-Poulenc-Cocteau de l'autre. Étant donné le retentissement dans les journaux et les revues (les articles vont de la simple annonce de deux lignes à l'article de fond occupant trois à quatre pages), on peut dire que ce petit complot médiatique remporta un succès total, amplifié par l'incroyable coup de publicité lié au report de la répétition générale du jeudi 27 novembre [fig. 2, 3] ! *Relâche* avait vraiment fait relâche, mais comme le danseur vedette était malade, on ne vit pas non plus, ce soir-là, les deux spectacles de Fernand Léger qui étaient au programme.

3. Voir Erik Satie, *Correspondance presque complète*, réunie et présentée par Ornella Volta, Fayard, IMEC, 2000, p. 636-638.



1. Le théâtre des Champs-Élysées des frères Perret, 1913.

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Jeudi 27 Novembre 1924, à 21 heures

.....

RÉPÉTITION GÉNÉRALE DES

BALLETS SUÉDOIS

DE ROLF DE MARÉ

SKATING RINK

Poème de CANUDO — Musique de Arthur HONEGGER
Rideau, décor et costumes de Fernand LEGER
Le Fou Jean BORLIN
La Femme Iager FRIIS
L'Homme Kaj SMITH
Des hommes, des femmes

— ENTR'ACTE —

RELACHE

Ballet instantanéiste en 2 actes.
L'«Entr'acte» cinématographique et la queue du chien de Francis PICABIA
Musique d'Erik SATIE
Film réalisé par René CLAIR
Une femme Edith BONSDORFF
Un homme Jean BORLIN
L'autre homme Kaj SMITH

— ENTR'ACTE —

LA CRÉATION DU MONDE

Ballet de Blaise CENDRARS
Musique de Darius MILHAUD
Décor et costumes de Fernand LEGER
L'Homme Jean BORLIN
La Femme Elsa SCHWARCK
Des insectes, des singes, des oiseaux, des hommes, des femmes, des Dèités

Chorégraphie et mise en scène de
JEAN BORLIN
de l'Association des Concerts **Pasdeloup** sous la direction de M.
Valdimir GOLDSCHMANN
PIANO PLEYEL

2. Programme du jeudi 27 novembre 1924, théâtre des Champs-Élysées.

M. ROLF DE MARÉ vous prie de lui faire l'honneur d'assister à la

RÉPÉTITION GÉNÉRALE
du deuxième Spectacle des

BALLETS SUÉDOIS

RELACHE (Création)

Ballet instantanéiste en 2 actes, un Entr'acte cinématographique et la queue du chien de Francis Picabia
Musique d'Erik Satie — Film réalisé par René Clair

SKATING-RINK **LA CRÉATION DU MONDE**
de Canudo, Honegger et Léger de Cendrars, Milhaud et Léger

Mise en scène et chorégraphie de JEAN BORLIN

qui aura lieu le 27 Novembre 1924 à 21 heures précises au

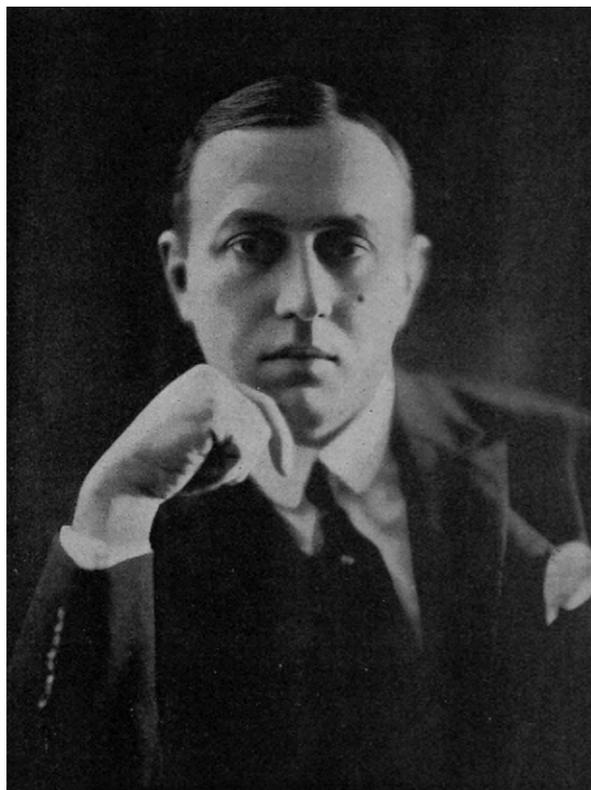
Théâtre des Champs-Élysées

M. Picabia *loge F¹ (2 places)*

En cas de non utilisation prière de retourner cette invitation à la Direction du Théâtre, 15, Avenue Montaigne

3. Invitation de Picabia, loge F, théâtre des Champs-Élysées, 27 novembre 1924.

Dans les écrits de Francis Picabia, il est parfois question de théâtre et de musique mais presque jamais de danse. Dans ce cas, comment en est-il venu à collaborer avec le chorégraphe Jean Börlin et les Ballets suédois de Rolf de Maré [fig. 4, 5, 6] ? De toute évidence, une expérience antérieure a été décisive : celle de l'organisation des premières manifestations dadaïstes à Paris, auprès de Tristan Tzara, en 1920. Même s'il rompit avec le mouvement dès l'année suivante, Picabia insuffla à toutes ses œuvres, et particulièrement au ballet qu'il signa avec Satie, ce fabuleux esprit d'expérimentation et de provocation sacrilège, ce mélange explosif de spontanéité et de relativisme qui caractérise Dada.



4. Rolf de Maré, photographie d'Isabey, 1920.

Relâche est le seul ballet dadaïste de l'histoire de la danse. Des auteurs l'ont écrit, mais il est plus compliqué de le démontrer. Retracer la genèse de ce spectacle en restituant le contexte historique qui a transformé la collaboration de Picabia-Satie-Börlin en événement unique, telle fut l'idée première de cette publication. Commencé auprès du chorégraphe Petter Jacobsson, pour aider à la reconstitution de *Relâche* par le Ballet national de Lorraine (la première a eu lieu le 15 mars 2014), ce livre est aussi une tentative pour restituer *le plus fidèlement* possible le scénario du spectacle, en étudiant de près les



5. Jean Börlin, photographie d'Isabey.

nombreux articles de presse, les courriers adressés à Picabia par Pierre de Massot, Rolf de Maré, René Clair..., ainsi que la correspondance d'Erik Satie sur le sujet.

Évaluer l'impact de *Relâche* sur le milieu artistique français quelques mois avant l'ouverture de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes n'est pas chose facile. Pour cette tâche profondément *anachronique*, qui requiert *aussi* l'imagination du lecteur, la reprise des articles de presse les plus révélateurs semblait indispensable. On comprend mieux ainsi le climat délétère



6. Jean Börlin et son école de danse, Paris, 1920-1924.

qui entourera cette dernière création des Ballets suédois portée par Rolf de Maré et orchestrée par la société Jacques Hébertot. Mais ce livre est aussi, tout simplement, un *album*. Sont regroupées ici des images de danse, de théâtre, de cinéma et de music-hall, presque toutes glanées dans les publications d'Hébertot mais aussi dans la communication de masse (presse, affiches et cartes postales). En somme, en combinant documents (articles de presse et images) et essai historique, nous proposons aux lecteurs un *album critique*. Espérons que cette publication ouvrira un nouveau champ de réflexion sur ce spectacle exceptionnel trop souvent négligé dans l'histoire de la danse et de la performance.

I
—
PRÉMISSSES

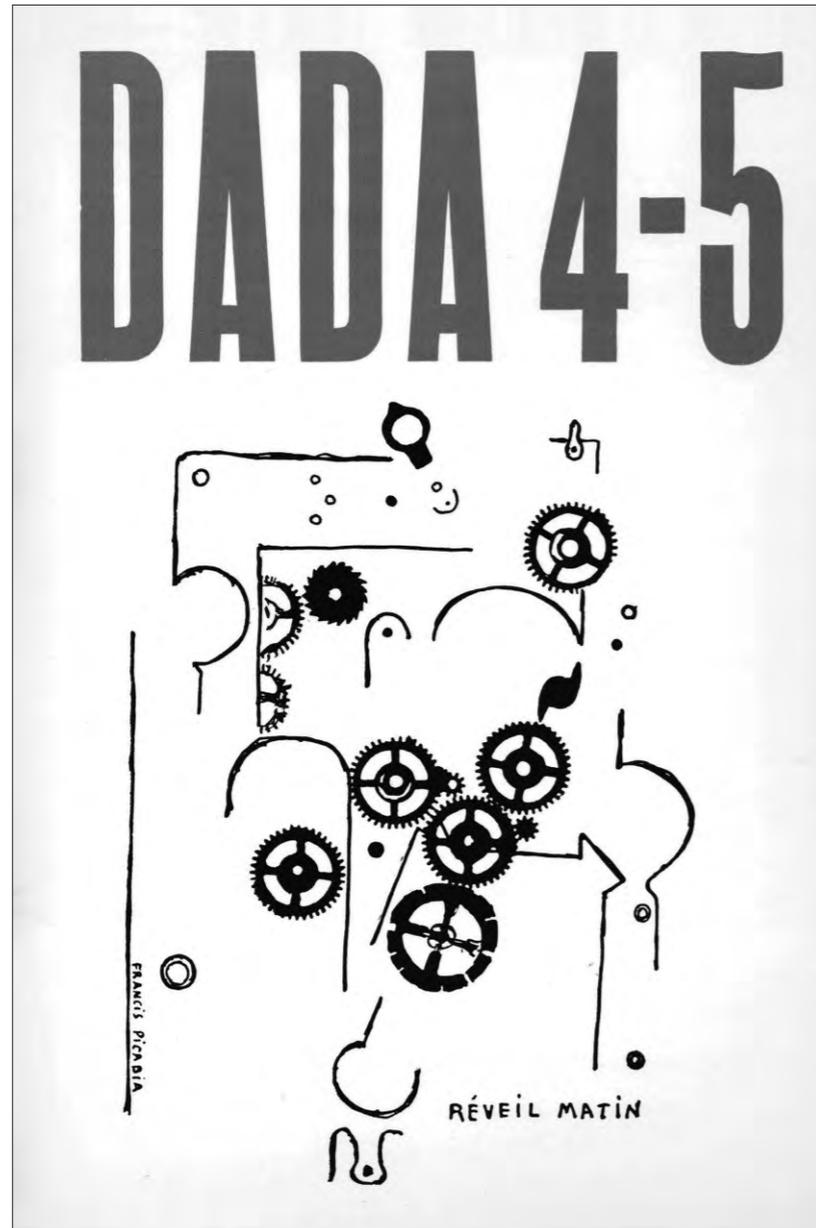
Scénographies dadaïstes

À Zurich, le rôle moteur de Tristan Tzara pour les manifestations dadaïstes du Cabaret Voltaire d'Hugo Ball et Emmy Hennings est bien connu. On sait moins que le poète roumain était entré en relation avec Francis Picabia au cours de l'été 1918, dans l'espoir d'obtenir sa contribution à l'*Anthologie Dada*. Soigné pour troubles nerveux, le peintre avait trouvé refuge en Suisse. Dans sa chambre d'hôpital, il impressionna ses visiteurs en confectionnant *Réveil matin* [fig. 1], une œuvre mécanique qui fut reproduite en mai 1919 dans la revue *Dada*, n° 4-5 de Tristan Tzara. L'anecdote est amusante, et l'action artistique peut déjà être apparentée à un *happening* : imaginons Picabia, soigné à Lausanne par le docteur Brunnschweiler – l'un des dédicataires des *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* – s'emparer d'un réveil, le démonter, tremper ses rouages métalliques dans l'encre noire, les poser sur une feuille vierge, et relier toutes ces empreintes par un réseau de lignes !

Peintures éphémères

À Paris, en décembre 1919, l'imprévisible artiste accepte aussi de contribuer à *Littérature*. Placée sous l'autorité de Paul Valéry et André Gide, cette revue littéraire de « considération distinguée¹ » était dirigée par André Breton, Louis Aragon et Philippe Soupault. Depuis sa création, à Paris, en mars 1919, elle cherchait sa voie entre *La Nouvelle Revue française* des éditions Gallimard, *Les Feuilles libres* de Marcel Raval et *Dada*. L'alliance de Tristan Tzara avec Francis Picabia mit le feu aux poudres [fig. 2]. Le 23 janvier 1920, une semaine après l'arrivée du Roumain à Paris, La Première Matinée de *Littérature* est organisée en matinée. Comme au Cabaret Voltaire, on lit des poèmes sur

1. André Breton, « Clairement », *Littérature*, nouvelle série, n° 4, 1^{er} septembre 1922, p. 1-2.



1. Francis Picabia, dessin de couverture de *Dada*, n° 4-5, Zurich, mai 1919.



2. Le groupe Dada à Paris, photographie parue dans *Comœdia*, 29 janvier 1921.
1^{er} rang de gauche à droite : Tristan Tzara, Céline Arnould, Francis Picabia, André Breton. 2^e rang : Paul Dermée, Philippe Soupault, Georges Ribemont-Dessaignes, 3^e rang : Louis Aragon, Théodore Fraenkel, Paul Eluard, Clément Pansaers.

scène. Suite à la conférence d'André Salmon sur la crise du change, des lectures poétiques rythment le spectacle. Selon le programme [fig. 3], des œuvres d'Erik Satie, Georges Auric, Francis Poulenc et Henri Cliquet auraient été interprétées au piano par M^{elle} Marcelle Meyer et « les auteurs » eux-mêmes. La correspondance de Satie n'apporte pas de confirmation sur ce point. Mais on sait que Cliquet, fit partie – avec Maxime Jacob, Henri Sauguet et Roger Désormière – de l'École d'Arcueil fondée en 1923.

On prévoit aussi d'exhiber les toiles de Juan Gris, Giorgio de Chirico, Fernand Léger, Georges Ribemont-Dessaignes et une sculpture de