



Adieu à Satie

La première représentation du " ballet instantanéiste " de MM. Picabia et Satie, marque une date importante, je le dis sans ironie, dans les annales de la musique française. Une telle œuvre, qui touche le fond de la misère esthétique, porte avec soi un incomparable enseignement. Une hérésie achalandée illustre ici sa déchéance. Remercions-la de proclamer sa propre faillite, de se suicider aussi bien et de mourir sans beauté, afin sans doute de décourager du martyre ses derniers prosélytes.

La vague religion musicale que nous aurons vu naître et mourir ne portait pas de nom avant de s'inféoder à l' " instantanéisme " de M. Picabia. Son dogme fondamental fut le dogme de la non-résistance au mal, transporté sur le plan esthétique. Son dessein le plus clair, la poursuite de l'originalité, avec la collaboration du hasard. Culte de la liberté, mépris de toutes les élégances du métier, mais non d'une certaine raideur scolastique ; recherche enfin d'une simplicité saugrenue. A la faveur d'un malentendu, ce singulier romantisme connu d'abord le succès dans les milieux les moins faits pour le goûter.

Environ 1916, le petit nombre de musiciens qui connaissaient Satie et qui l'aimaient sincèrement, ne songeaient point à saluer en lui le prophète ni le grand prêtre d'une religion nouvelle. Ils l'honoraient d'abord comme un étonnant précurseur, et goûtaient de surcroît la fantaisie narquoise des *Descriptions automatiques*, des *Croquis et Agaceries* et de ces adorables idylles : *Jeux et Divertissements* où le bon maître d'Arcueil a mis sans doute le meilleur de lui-même. Mais les peintres veillaient. Las des suavités de l'impressionnisme, curieux d'une discipline, d'un art plus rude et plus nu, naturellement incapables de déceler les maladroitures de la musique de Satie et l'insuffisance de sa technique, ils crurent volontaire ce qui n'était que fortuit. Quand *Parade* leur fut présentée par les ballets russes, ils virent en Satie le Picasso de la musique et ne se gênèrent point pour le dire. Je n'oublierai jamais la rencontre que je fis à cette époque d'un peintre justement fameux entre les cubistes. Comme je louais devant lui l'expédiente modestie de la partition de *Parade* : " Ne trouvez-vous pas, me dit-il, qu'une telle musique balaie utilement le papillotement impressionniste de *Pétrouchka* ? " Il ne plaisantait point. Il haussait de bonne foi la symphonie bonasse, ingénue et pétaradante de Satie au niveau des prestigieuses constructions de Picasso, et il envoyait bonnement le musicien du *Sacre*, rejoindre les vieilles lunes. A son exemple, cent peintres nouveaux sortirent de la caserne cubiste pour fraterniser avec Erik Satie, musicien " classique ", vainqueur de l'hydre impressionniste, vainqueur de Debussy, de Ravel et de Stravinsky.

Après les peintres, les musiciens. Ces derniers témoignèrent un peu moins d'aveuglement, mais parfois autant d'inconséquence. Ils abusèrent de cette conjonction et dont Nietzsche a si

bien montré la dangereuse complaisance. Ils prônèrent concurrence Satie et Stravinsky. Ils élevèrent sur le même pavois le maître des jeux sans rigueur et le maître de la rigueur obstinée. Antagonisme dangereux : comme il est moins difficile d'imiter Satie que d'imiter Stravinsky, la balance pencha toujours du côté du plus faible. Stravinsky lui-même nous l'a montré dans *Mavra*, de la façon la plus imprévue. Mais le malentendu ne pouvait s'éterniser, et *Relâche* le dissipe. Esclave de son triomphe, le rédempteur Satie, à l'ombre du bel étendard où Jean Cocteau peignit tendrement une rose, devait se ressouvenir d'une autre rose — et d'une autre croix. Comment la passion du gothique montmartrois aurait-elle pu s'éteindre, aussi bien, chez le compositeur des *Gnossiennes*, chez le camarade d'Alphonse Allais, chez le "partier" de l'*Eglise métropolitaine d'art de Jésus conducteur* ?

On comprend à merveille que Satie ne se soit pas senti plus à l'aise dans la compagnie des doctrinaires cubistes qu'au sein du conseil d'administration de la ligue anti-moderne, entre Jean Cocteau, l'ami des anges, et Stravinsky, le maître des machines. Dada guettait Satie. Dada seul pouvait fournir de nouveaux aliments à son incoercible appétit de bouffonnerie hypocrite, à cet esprit de farce ésotérique, où la cautèle normande se mêle si curieusement à l'humour écossais.

Mais le musicien de *Relâche* est au musicien des *Airs à faire fuir* ce que M. Picabia est à Jarry. A la réserve de l'entr'acte cinématographique, où la fantaisie de M. René Clair fait merveille, parce qu'elle est ordonnée, *Relâche* est la chose du monde la plus ennuyeuse et la plus sottement affligeante, parce qu'elle sollicite l'affreuse collaboration du hasard. "Picabia, écrit fort justement

Eugène Marsan, a la même philosophie que Voltaire. Il croit que l'Univers est fou ". Or Picabia lui-même se targue en propres termes d'avoir créé *Relâche* un peu comme Dieu créa la vie :

*Eh quoi, le monde tourne, et mon bol, et ce livre
Que je tiens dans ma main. O ciel tu es donc ivre ?*

Ivresse sans verve, morne folie. La musique de *Relâche* est encore plus pauvre que tout le reste. Les voici vraiment, hélas ! les "airs à faire fuir", refrains pâteux où flotte le remugle du café-concert de 1890. Pour mieux crier : Vive la vie, Francis Picabia s'entoure de cercueils, de corbillards, de couronnes funéraires qui sont comestibles et dont ses comparses se repaissent : affreux symbole. Mais il ne parvient pas à tirer parti de l'antithèse, à exalter la vie au contact de la mort. Il demeure empêtré dans l'appareil funèbre et Satie avec lui, qui a perdu pour toujours "la forme et l'essence divine" de ses amours décomposés.

Adieu *Relâche*. Adieu Satie. Puissiez-vous entraîner dans l'abîme, avec l'amour de la faute d'orthographe et le culte de la faute de goût, ce prétendu classicisme qui n'est qu'absence de grâce et cet abominable romantisme qui méconnaît jusqu'à la sincérité.

ROLAND-MANUEL.

