

Picasso à Rome

Jacques Lepage

Number 51, Summer 1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58231ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

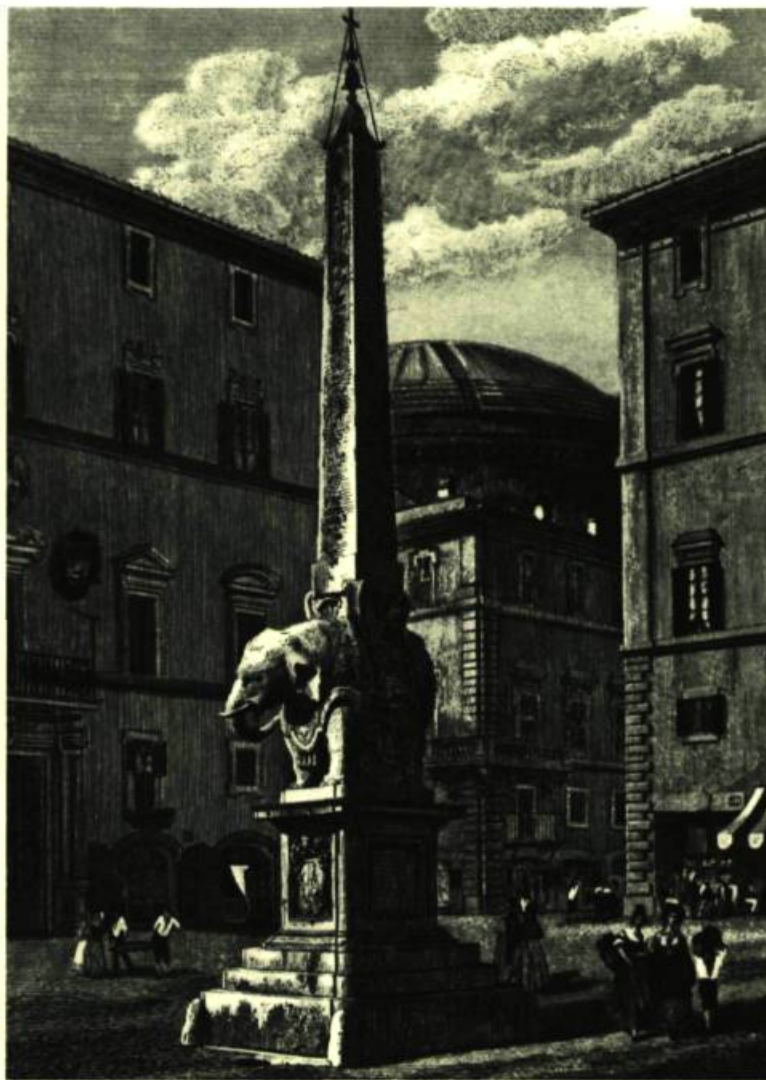
Cite this article

Lepage, J. (1968). Picasso à Rome. *Vie des arts*, (51), 42–49.



PICASSO A ROME

par Jacques Lepage



Qui saurait trancher, dans la vie d'un homme, ce qui revient au destin — coïncidence, fortune hasardeuse — ou à la volonté? Picasso, en 1916, ne prévoyait guère qu'aux premiers jours de 1917, il quitterait Paris, viendrait à Rome, y rencontrerait, à l'hôtel Minerva, une danseuse qui deviendrait sa femme; que son séjour l'influencerait assez pour susciter une évolution de son œuvre; enfin qu'il consacrerait beaucoup de son temps, pendant huit ans, au théâtre.

Le destin en l'occurrence portait le nom de Jean Cocteau. La France était en guerre, Cocteau aux armées où, illégalement, il servait après avoir été réformé. (1) Permissionnaire en avril 1915, écoutant Satie jouer ses *Morceaux en forme de poire*, l'idée lui vint d'un ballet. Laissons-le dire: "Une semaine plus tard je rejoignais le front, laissant à Satie une liasse de notes, d'ébauches... Peu à peu vint au monde une partition où Satie semble avoir découvert une dimen-

sion grâce à laquelle on écoute simultanément la parade et le spectacle intérieur" (2). Cocteau convainquit Serge de Diaghilev de monter le ballet dont l'argument est celui d'une parade de cirque avec trois numéros: *le Chinois, les Acrobates et la Petite Fille*. (3) Restait Picasso. Redonnons la parole au poète: "Ce qui me regarde, c'est Picasso décorateur de théâtre. Je l'ai entraîné là. Son entourage ne voulait pas croire qu'il me suivrait. Une dictature pesait sur Montmartre et Montparnasse. On traversait la période austère du cubisme. Les objets qui peuvent tenir sur une

Page ci-contre: *Pablo Picasso. ARLEQUIN. 1917. Collection de l'artiste*

Ci-dessus, à gauche: *Hotel Minerva, vue sur l'entrée; Piazza della Minerva, vue générale de l'hôtel; à droite, gravure montrant l'obélisque à l'éléphant et la coupole du Panthéon.*

Ci-dessous: Picasso. Apollinaire.

Ci-contre: Picasso. Portrait d'Eric Satie. 19/5/20
Collection particulière.

Page ci-contre: Picasso. Portrait de Jean Cocteau.
Dessin au crayon fait à Rome le dimanche de Pâques
1917. Collection E. Dermit, Paris.



table de café, la guitare espagnole, étaient les seuls plaisirs permis. Peindre un décor, surtout au Ballet Russe (cette jeunesse dévote ignorait Stravinsky), c'était un crime. Jamais M. Renan dans les coulisses ne scandalisa plus la Sorbonne que Picasso le café la Rotonde en acceptant ma proposition. Le pire fut que nous dûmes rejoindre Serge de Diaghilev à Rome et que le code cubiste interdisait tout autre voyage que celui du Nord-Sud entre la place des Abbesses et le boulevard Raspail. Voyage sans ombre, malgré l'absence de Satie. Satie n'aime pas remuer son grand cru musical; il ne quitte jamais Arcueil (4). Nous vivions, nous respirions. Picasso riait de voir rapetisser derrière le train la figure de nos peintres". (5)

Picasso a 36 ans. A Rome, Cocteau lui fait rencontrer les éléments qui interpréteront *Parade*, le corps de ballet, le chorégraphe Léonide Massine et le chef d'orchestre Ernest Ansermet. Il se met au travail. Les esquisses qu'il apporte de Paris conduisent Cocteau à changer son argument: aux trois "chromos", qui sont devenus quatre, — l'acrobate étant dédoublé —, il opposera deux personnages inhumains, "les Managers", qui ne seront pas étrangers au scandale de la première représentation.

Dans une cave, la Cave Taglioni, la troupe étudie *Parade*. Picasso muse avec les danseuses et fréquente assidûment l'hôtel Minerva, où est descendue l'une des étoiles du corps de ballet dont il s'éprend. Sait-il que sur cette place de la Minerva, furent, de la main du bourreau, brûlés le 4 mai 1791, les papiers secrets de Balsamo, plus connu sous le nom de comte de Cagliostro? Ici, en cendres disparurent des documents qui furent aux origines de la Révolution française puisqu'ils compromirent la reine Marie-Antoinette dans l'Affaire du collier. Mais Picasso a d'autres soucis.



Nous avons demandé au chef d'orchestre des Ballets Russes, le maître Ernest Ansermet, ce que sa mémoire gardait de ces journées romaines. Il nous écrit. "... Picasso était avec nous — Les Ballets Russes — à Rome au printemps de 1917. Il y préparait *Parade* avec Cocteau, Satie, et, bien entendu Diaghilev. Je vivais à l'hôtel Minerva, ainsi que plusieurs membres de la Compagnie, dont Olga Koklova dont il était amoureux. Il était lui, sauf erreur, à l'Excelsior, mais venait avec moi au Minerva pour voir Olga. Il nous accompagna à Naples, Florence, Paris, Barcelone, Madrid et encore Barcelone où il passa l'été 1917. Au début de l'hiver il partit pour Paris où il se maria et s'installa, avec Olga, rue de la Boétie. Son entrée dans le milieu Diaghilev, avec Eugénia Errazuriz, Missia Sert, Chanel, etc., fit de lui, pour quelques années, un homme du monde. Je l'ai vu à Madrid déposer son vieux costume de Montmartre pour revêtir un complet de bonne coupe et un chapeau melon. Mais ce ne fut qu'un changement d'apparence, car il est toujours resté l'artiste indépendant et farouchement libre qu'il était."

Amoureux certes, au point de changer son mode de vie et, à 37 ans, de se marier. Mais la passion entraîne Picasso à multiplier les œuvres. A Rome, il trace quelques-uns de ses plus beaux dessins. Le matin de Pâques, les cloches romaines carillonnant, il dessine le portrait de Cocteau, où se composent le passé — le cubisme synthétique — et l'avenir — les dessins dits ingresques, encore que Cocteau leur dénie cette parenté généralement admise des critiques. De nombreuses caricatures naissent aussi de son crayon, Diaghilev, Bakst, Massine. Mais c'est surtout le décor, les costumes et le rideau de *Parade* qui l'occupent. "Je n'oublierai jamais l'atelier de Rome, dit Cocteau. Une petite caisse contenait la maquette de *Parade*, ses immeubles, ses arbres, sa baraque. Sur une table, en face de la Villa Médicis, Picasso peignait le Chinois, les Managers, l'Américain, le cheval, dont madame de Noailles écrivit qu'on croirait voir rire un arbre, et les acrobates bleus comparés par Marcel Proust aux Dioscures."

Cette atmosphère romaine, Picasso ne l'oubliera

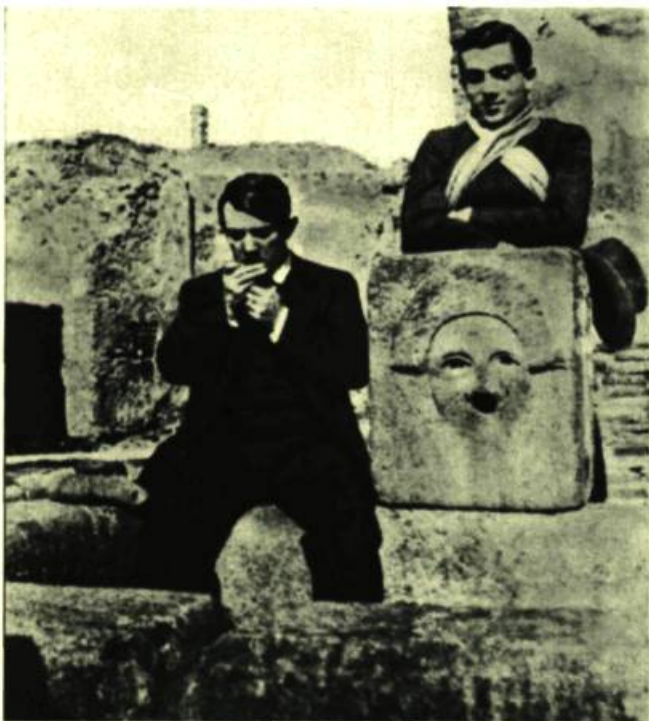
son portrait a Rome 17/7
Pierro dimanche de Paquet





jamais. Trente ans plus tard, la rencontre d'une danseuse, Marina de Berg, lui fait dire à Dora Maar: "Regardez, Dora, ne dirait-on pas que c'est Olga, Olga jeune?". Brassai qui conte l'anecdote ajoute: "Il me plaît que Picasso, oubliant ses démêlés conjugaux, les orages de sa séparation, la saisie de ses tableaux, n'ait gardé de sa femme que l'image éblouissante d'une jeune danseuse rencontrée un jour d'hiver à Rome, qu'oubliant les meurtrissures il soit tout ému d'avoir retrouvé dans la jolie frimousse de Marina le visage de celle qui autrefois le subjuguait." (7)

Oui, subjugué, Picasso l'est. Mais aussi par le caractère extraordinaire de ce monde de la danse. Car, comme le rappelle David Cooper, il se laisse, durant ces journées, fasciner par le processus qui entoure l'élaboration d'un spectacle. "Picasso vivait parmi la troupe de Diaghilev, faisait leurs portraits, les guettait à l'exercice, les observait pendant les répétitions, envisageait différentes poses pour les chorégraphes et se laissait inspirer par les aventures de certains des principaux personnages." (8) C'est à cette époque, dans cette ville, qu'il entend pour la première fois une œuvre de Stravinsky; Stravinsky qui écrira la musique de *Pulcinella*, dont il dessinera en 1920 les décors et les costumes. En retour, il influence ses compagnons de travail et marque de sa griffe une œuvre qui restera le cheval de Troie de l'art moderne.



En effet, *Parade*, que l'on considère à juste titre comme du cubisme mis en scène, réunit dans une cohésion souveraine chorégraphie, musique et décors. On cesse "d'assister" à la pièce, on y participe. On vit avec les acteurs. Les costumes adhèrent eux aussi à cette communauté. Comme la musique "mondainement vulgaire et savamment populaire" de Satie, sur laquelle Massine va insuffler aux personnages "une gesticulation de pantin cubiste pour obtenir ce syncrétisme subversif et profondément novateur qui fit scandale . . . Voilà . . . le cubisme de "Parade", cette cohésion esthétique de tous les éléments du spectacle . . . Le cubisme était non seulement le style de "Parade"

mais aussi la vérité de "Parade" parce que, pour Picasso, le cubisme était une vérité du monde et non pas seulement une vérité de la peinture." (9)

Picasso apporte donc plus qu'une collaboration; il entraîne à sa suite Cocteau et Massine. Quant à Satie, cette influence répondait à ses désirs. De tous les musiciens il était le plus modeste. N'écrivit-il pas: "J'ai composé un fond à certains bruits que Cocteau juge indispensable pour préciser l'atmosphère de ses personnages." Tous ceux qui ont entendu au piano la partition à quatre mains du compositeur — elle fut donnée pour la première fois salle Gaveau en 1919 — savent qu'il n'en est rien. Satie architecture sévèrement son œuvre, et depuis la fugue qui l'ouvre, jusqu'aux danses qui la terminent, aucune facilité, mais un parti-pris de franchise qui fut incompréhensible aux auditeurs de 1917.

Pour les créateurs, contrairement à l'opinion du public, ce ne sont pas les Managers, monstres gesticulants, qui représentent le mieux l'esprit cubiste mais les quatre personnages. Quant au rideau meublé d'un arlequin, d'un nègre, d'une écuyère voilée, il retrace l'envers du spectacle. La *Parade*, déjà, tourne le dos au spectacle, puisqu'il s'agit de batteurs faisant leur numéro devant le cirque fermé. Le rideau est l'envers opposé, celui vu par les acteurs. L'œuvre est traitée avec liberté, reprenant des thèmes aux périodes bleues



Page ci-contre: Picasso. *Portrait d'Olga dans un fauteuil*, 1917. Huile sur toile. Collection particulière.
Ci-contre: Picasso et Massine dans les ruines de *Pompéi* en 1917.

Ci-dessus: Picasso. *Portrait de Massine dessiné dans le train pour Naples* en 1917.

et roses, mais dans une atmosphère détendue, insouciant.

Cocteau et Diaghilev conduisent Picasso jusqu'à Naples pour visiter Pompéi, et l'on sait l'importance de ce voyage sur l'œuvre postérieure du peintre. Il s'arrête aussi à Florence, avant son retour à Paris, mais ne visite ni les Offices, ni les collections vaticanes. Question de temps? Refus d'humeur? Sabartès qui donne le renseignement, ne précise rien. A Paris, le ballet est donné, provoquant un scandale violent. "En face de cette pile de myopies, d'incultures, d'insensibilités, commente Cocteau, je pense aux mois admirables où nous avons, Satie, Picasso et moi, aimé, cherché, ébauché, combiné peu à peu cette petite chose si pleine et dont la pudeur consiste justement à n'être pas agressive."

Un mois plus tard, Apollinaire, qui a préfacé Parade — c'est dans ce texte que figure pour la première fois le mot "surréalisme" — monte *les Mamelles de Tirésias* et l'on parlera de plagiat. Mais, comme le fait judicieusement remarquer Jean-Jacques Kihm (10), si les deux spectacles "ont cet air agressif de parler d'autre chose et d'en parler avec violence" et si des costumes cubistes vêtent les acteurs, seuls des esprits prévenus — et surpris — ceux de 1917, pouvaient voir influence là où il n'y avait que conquête commune d'une forme théâtrale qui n'entend plus distraire mais assumer sa raison d'être intrinsèquement."

Quant à Picasso, quelques mois plus tard il épousera la jeune femme qui l'éblouit à Rome. Ses témoins sont Max Jacob, Cocteau, Apollinaire. L'année passée entre la rencontre à l'hôtel Minerva et le mariage en l'église russe, rue Daru, à Paris, fut mise à profit, selon Sabartès, par le peintre pour examiner si Olga n'allait pas "détonner dans le cadre de son ambiance personnelle" et "de vérifier si lui-même allait pénétrer la façon d'être, de paraître et de sentir, de désirer et de vivre de la femme qui accaparait son attention." (11)

Ainsi le séjour à Rome, les allées et venues entre l'hôtel Excelsior et la place de la Minerva, laisseront des traces profondes dans la vie de Picasso. Son mariage, huit ans de collaboration avec les Ballets Russes, transformeront sa vie. Comme nous l'écrit le maître Ansermet, pour un temps ses apparences changent. Il court les capitales avec Diaghilev et Olga. Massine le séduit. Après Satie, de Falla et Stravinsky vont collaborer avec lui. Jamais il n'oubliera ces temps où l'étau de la mort et de la souffrance qui est en filigrane, avec l'érotisme (mais n'est-ce pas la même chose) dans son œuvre, semble se desserrer. Trente ans plus tard, peignant le rideau du ballet de Prévert et Kosma, (12) il ne cesse d'évoquer Rome et les années qui suivent son séjour.

Mais l'importance de ce voyage ne se réduit point à sa vie privée. Son œuvre, elle aussi, en sera transformée. Car Picasso découvre dans le classicisme un facteur d'équilibre vivifiant. Sa rencontre avec les lieux antiques le tonifie, renouvelle son art. Il va s'éloigner du cubisme. En 1923, on lit encore aisément l'influence des fresques de Pompéi dans son *Amoureuse à la fenêtre*. Aussi peut-on sans exagération écrire que ces journées romaines eurent une incidence décisive sur la vie et l'œuvre de l'artiste. Son art de rupture et de métamorphose y trouva des sources et y puisa quelques maîtres courants de sa maturité. Rome, l'hôtel Minerva, restent pour nous, et pour lui sans doute, Olga et le néo-classicisme, des années brillantes et une œuvre considérable.

Ci-dessous : MICHEL LARIONOV, *Composition rayonnante*, Rome 1917 gouache, 4" x 10¼" (10 x 26 cm) Rome, coll. Carandente.

Ce «divertissement» a été fait sur une fiche de l'hôtel Minerva de Rome.

Le Peintre a utilisé les indications imprimées pour marquer son nom «Michel Larionow», celui de son père «Fedor», son lieu de naissance «Moscou» et pour inscrire la date «1917». Le no. de la chambre est indiqué en haut à droite «N.69», mais peut-être s'agit-il d'un jeu érotique. Sur la marge supérieure il a aussi dessiné une Minerva, se référant au nom de l'hôtel, et l'obélisque soutenu par l'éléphant qui se trouve au milieu de la Place de la Minerva à Rome. Cette gouache fut donnée en cadeau par Larionov lui-même à Mme Olga Resnevic Signorelli, écrivain et amie d'artistes et d'hommes célèbres, auteur de plusieurs livres sur Eleonora Duse, qui en fit cadeau en 1958 au critique d'art Giovanni Carandente.

Page ci-contre : *Le rideau d'avant-scène du ballet Parade*, chorégraphie de Jean Cocteau, musique d'Eric Satie, costumes et décors de Pablo Picasso. Ballets de Diaghilev. Collection du restaurant Four Seasons, New York.

1) *Thomas l'Imposteur* est né de cette aventure où le destin (lui encore) sauva la vie au poète. Démasqué, Jean Cocteau dut quitter le front où son unité était engagée près de Nieuport. Le lendemain, au cours d'une attaque, celle-ci fut entièrement détruite.

2) Jean Cocteau : *le Coq et l'Arlequin*. (Edition de la Sirène. 1918).

3) *Parade*. Ballet réaliste de Jean Cocteau. Musique d'Eric Satie. Rideau de scène, décors et costumes de Pablo Picasso. Chorégraphie de Léonide Massine. Représenté pour la première fois le 18 mai 1917 au Théâtre du Châtelet, à Paris.

Le texte de l'argument, une petite page, a été réédité en 1960 dans le *Nouveau Théâtre de Poche*, de Jean Cocteau (Ed. Du Rocher. Monaco)

4) Satie devait mourir en 1925.

5) Jean Cocteau : *Picasso* (Stock. 1923).

6) Ernest Ansermet a dirigé pour les *Ballets Russes* outre *Parade*, *le Tricorne*, *Pulcinella*, pour ne citer que ceux auxquels Picasso collabora.

7) Brassai *Conversations avec Picasso* (Gallimard).

8) David Cooper. In préface à *Picasso et le Théâtre*, Catalogue à l'exposition du Musée des Augustins. Toulouse (1965).

9) Denis Milhau. Même document qu'en 8.

10) Jean-Jacques Kihm. *Cocteau* (Bibliothèque Idéale. Gallimard).

11) Jaime Sabartès et Wilhelm Boeck : *Picasso*. (Flammarion).

12) Cf. Brassai : il s'agit du ballet *le Rendez-vous*. Rideau de Picasso. Décors photographiques de Brassai.



