

Le rideau de scène de Picasso



Marcelo Donato

Marcelo Donato

Le rideau de scène de Picasso

© Marcelo Donato, 2026

ISBN numérique : 979-10-405-9086-6

Couverture : © Estate of Pablo Picasso / CARCC Ottawa 2025

Librinova”

www.librinova.com

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Traduit par Isabelle Laroche
Première édition publiée en 2020
par Editorial Argus-*a* Arte y Humanidades

Pour Magalí, Maren et Maite

Préface

Après avoir lu deux articles concernant Arturo Jacinto Álvarez, je ne sais plus dans quel ordre, l'un rédigé par María Moreno pour le supplément de la revue Radar de Página 12 et l'autre par Hugo Becaccece pour le journal La Nación, l'idée m'est venue de creuser le rapport entre ce personnage et le rideau de scène réalisé par Picasso pour le ballet *Parade*. J'aurais voulu les rencontrer tous deux afin de récolter plus amples informations, mais j'ai seulement réussi à obtenir un entretien avec Becaccece, l'auteur d'*Arturito*, *El príncipe ignorado*. Ce n'est pas par hasard que cet auteur a été nommé membre de l'Académie des lettres de l'Argentine : avec le talent et la sensibilité qui lui sont propres, Becaccece créé un article qui alimente notre curiosité et nous invite à pénétrer encore plus en profondeur dans l'histoire d'Arturito. Il m'a également ouvert la voie en me mettant en contact avec un autre membre de l'Académie, Jorge Cruz, et avec Roberto del Villano, l'ancien directeur du musée d'Art moderne de Buenos Aires, qui ont chacun connu Arturo et m'ont fourni des informations concernant la dernière étape de sa vie.

En tant que scénographe, je me sentais également intrigué par la création de *Parade*, une œuvre faisant converger plusieurs personnages que j'admire : Erik Satie, le créateur des *Gymnopédies*, Jean Cocteau, l'artiste aux multiples facettes, aussi doué avec la plume qu'avec le pinceau ou la caméra, et Serge Diaghilev, le créateur du prototype de l'entrepreneur artistique contemporain.

Je suis convaincu que toutes les œuvres d'art sont le fruit de leur époque, et de mon passage à l'université, il m'est restée l'habitude de mettre en rapport les faits historiques avec les productions artistiques. C'est pour cette raison qu'il me paraissait essentiel d'amener la Première Guerre mondiale pour contextualiser *Parade*, et on ne pouvait trouver mieux que de le faire par le biais de Mata Hari, un personnage cité par Arturo dans *Esvén*, même si ce n'est qu'à travers le film dans lequel Greta Garbo incarne le rôle de la mystérieuse danseuse.

Grâce aux recherches que j'avais effectuées pour écrire *Entre bambalinas*, mon premier livre, Cocteau et Diaghilev ne m'étaient pas inconnus et il ne me restait qu'à creuser la période de préparation de *Parade*.

Ces informations je les ai surtout recueillies dans trois villes : Ottawa, Buenos

Aires et Metz. Ottawa, la ville où je réside actuellement, dispose d'une bibliothèque publique bien fournie, mise en réseau avec toutes les bibliothèques d'Amérique du Nord. C'est là que j'ai trouvé plusieurs œuvres sur Mata Hari, Jean Cocteau, les ballets russes, ainsi qu'une biographie exhaustive de Picasso par John Richardson, à partir de laquelle j'ai rédigé la première partie de cet essai. J'ai pris contact par mail avec la troupe de danse nord-américaine *The Joffrey Ballet*, afin d'obtenir des renseignements sur la scénographie et les costumes utilisés dans les reprises de *Parade* qui avaient été réalisées dans les années 70. En 2014, j'ai commencé à diffuser un programme de tango sur une radio multiculturelle locale que j'ai baptisé *Perspectango*. Les lectures que j'avais effectuées lors de la préparation de chacune de ces émissions m'ont servi de cadre pour le chapitre dans lequel j'ai reconstitué la rencontre entre les parents d'Arturo, plus particulièrement, celle du lancement de *Mi noche triste* dans la saynète *Los dientes del perro*.

En 2012, j'ai effectué un voyage à Metz pour me rendre à l'exposition 1917 où je me suis retrouvé pour la première fois nez à nez avec le rideau de Picasso. C'est à cette occasion que j'ai obtenu le programme et le catalogue de l'exposition qui m'ont fourni plus amples informations concernant la naissance de ce ballet. J'ai essayé de contacter le centre Georges Pompidou sans grand succès.

C'est à Buenos Aires que j'ai réalisé les interviews et consulté les œuvres littéraires dans lesquelles apparaissaient Arturo (de manière évidente ou furtive) : *El común olvido* de Sylvia Molloy, *Invitados en El Paraíso* de Manuel Mujica Láinez et *Luz era su nombre* de Silvia Moyano del Barco.

Il m'a fallu environ trois ans pour dénicher deux des livres d'Arturo : *Esvén* et *Un almuerzo sagrado*, que l'on ne trouve plus que sur le marché de l'occasion. Il y a bien longtemps que j'ai appris à ne pas me conformer à la réponse : « stock épuisé » si courante dans les librairies de Buenos Aires. *Esvén* était en rupture de stock et bien que deux maisons d'édition, l'une espagnole et l'autre argentine, avaient manifesté le désir de le rééditer, aucune ne l'avait encore fait.

J'ai également visité l'hémérothèque du Congrès de la nation (la Bibliothèque nationale étant alors fermée pour travaux) afin de consulter les journaux de Buenos Aires qui avaient parlé de l'exposition : *La peinture française – de David à nos jours* – et j'ai contacté la bibliothèque du musée national des Beaux-Arts où j'ai obtenu les informations concernant l'exposition, contenues dans un article écrit par le critique d'art Julio E. Payró, dans la revue *Sur*. Je me suis

rendu à la Bibliothèque nationale après sa réouverture pour consulter un autre ouvrage d'Arturo, *Evocación de La Soledad* et j'ai également travaillé sur le texte de Marcelo Pacheco, *Arturito Álvarez, dandis y coleccionismo*.

Alors que je pensais avoir achevé *Le rideau de scène de Picasso*, j'ai reçu un mail du Centre de documentation de la Fondation Picasso de Malaga. Dans ce mail, le Dr. Carlos Ferrer Barrera me fournissait des informations qui m'étaient jusque-là inconnues et qui avaient été publiées dans le livre *Paris était vivant*, un texte de Gualtieri de San Lazzaro que j'ai réussi à trouver quelques temps après. Alors que je suis en train de terminer la version définitive du texte, on m'informe que la directrice de la galerie d'art de la Vía Margutta de Rome, Valentina Moncada, a publié un ouvrage après avoir appris que son grand-père avait loué à Picasso pour qu'il travaille sur son gigantesque rideau, un atelier appartenant au complexe des *Studio Patrizi*. Chacune de ses informations nous ouvre de nouveaux horizons et c'est à nous qu'il appartient d'y mettre un point final au moment que l'on juge opportun.

Qu'est-ce qui m'intéressait le plus ? La vie fascinante d'Arturo ou l'histoire du rideau de scène ? Je crois qu'ils éveillaient tous deux mon imagination avec une même force. Reconstruire ou ramener à la vie des êtres ou des choses en voie de disparition m'a toujours passionné. Je n'ai jamais compris comment il était possible d'oublier aussi facilement des écrivains qui avaient autrefois été célèbres, quel était ce filtre qui faisait que certains survivent et d'autres tombent dans l'oubli, au-delà de l'évidente virtuosité et qualité de leurs œuvres. J'ai donc souhaité me pencher sur Arturo, rendre un hommage à ce personnage qui était en train de s'estomper dans le temps, juste avant qu'il ne disparaisse complètement. Le rideau et Arturo étaient pour moi entrelacés dans une sorte de danse macabre. Certains disent qu'il aurait vendu une de ses propriétés pour en faire l'acquisition, version qu'il a toujours niée. Nous ignorons la vérité à ce sujet, mais dans mon esprit, ils étaient tous deux liés dans une communion étroite, annoncée par un étrange présage.

En tant que scénographe, il me semblait intéressant de faire connaître au grand public la genèse d'une œuvre d'art, et plus particulièrement ici, celle d'un ballet et d'un élément de son décor. En tant qu'artiste, je dirais même que chacune de nos œuvres est un peu comme un enfantement, notre legs pour l'humanité. C'est pour cette raison que j'ai centré cet ouvrage sur le rideau de scène. Rideau qui, tout comme nous, est né, a vécu sa vie, avant de se transformer ou de mourir.

Lorsque j'ai entrepris ce travail, je savais que même si d'un côté je disposais

de peu d'informations sur la vie d'Arturo, je possédais par ailleurs une multitude de données relatives à la réalisation du rideau de scène : je savais que je devais recourir à un genre hybride. Je pouvais retracer sans problème l'histoire du rideau depuis sa naissance en 1917 jusqu'à 1939, et de 1953 jusqu'à nos jours. Mais les informations réunies concernant la période où le rideau a séjourné en Argentine étaient minces et bien souvent contradictoires, contradictions alimentées par Arturo lui-même qui avait raconté des versions différentes de certains événements et épisodes de sa vie. Il ne me restait plus qu'à ébaucher un profil qui collerait le plus possible à la réalité, guidé par mon imagination, limité seulement par les freins qui m'étaient imposés par la raison. Il revient au lecteur d'en juger le contenu et de compléter le cercle commencé dans cet ouvrage.

Prologue

Picasso, Arturo Jacinto Álvarez et Gualtieri di San Lazzaro : à propos du rideau de Parade (1917)

L'une des facettes les plus fascinantes dans l'œuvre de Picasso est sa capacité à forcer le passage vers de nouveaux horizons en y attirant plusieurs générations d'artistes. Ce fut également le cas lorsqu'il a planté la graine du cubisme et plus tard lorsqu'il a mis le cap sur les langages classiques, peu avant la Grande guerre, et déjà dans les années 20, lorsqu'il avait influencé les jeunes surréalistes.

Picasso possède également un sens aigu de l'ubiquité, ou pour le moins d'une heureuse critique proverbiale dans ce domaine. Doué comme personne pour se retrouver exactement à l'endroit où vont se succéder les événements qui modifieront le cours de l'Histoire, l'interprétation exacte de ses œuvres, de ses revirements, de ses métamorphoses et de ses masques nous glisse entre les doigts comme le soleil lorsqu'il se couche.

Et comme il ne pouvait pas en être autrement, dans le cas du rideau de scène de *Parade*, Picasso rencontre et s'imprègne de l'histoire d'un collectionneur argentin avec lequel il n'avait a priori aucun lien : Arturo Jacinto Álvarez, connu sous le nom d'Arturito. Mais également de celle de Gualtieri di San Lazzaro, galeriste, écrivain et critique Italien, venu à Paris dans l'intention de se créer un nom dans les milieux culturels de la capitale française et qui deviendra l'un de ses principaux éditeurs avec les revues *Chroniques du Jour* et *XX^{ème} Siècle*, ainsi qu'avec ses livres à illustrations originales des artistes les plus en vue de cette époque.

L'une des grandes révolutions scéniques du XX^{ème} siècle fut le ballet *Parade*, selon les propos de Raymond Cogniat dans le numéro dédié à Picasso de la revue *XX^{ème} Siècle* en 1971. Son succès historique est notamment attribué à l'audace de Jean Cocteau qui, à une époque où Picasso était devenu moins en vogue aussi bien dans les milieux vanguardistes que parmi les artistes parisiens les plus traditionalistes, a réussi à le convaincre de travailler avec les ballets russes de Serguéi Diaguilev. Pour Picasso, ce fut un plaisir de collaborer avec