

(Traducere din limba engleză de ADRIANA DECU | Ilustrații de ALICE MCGOWAN | Design de copertă și tipografie de CORINT BOOKS | Ediție în limba română a cărții "Parisian Angels" scrisă de Mary McAuliffe și ilustrată de Alice McGowan, în 1999)

Parisul anilor nebuni

Traducere din limba engleză de ADRIANA DECU

Prefață de ALINA PAVELESCU

Cuprins

PREFĂȚĂ – Anii nebuni ai „generației pierdute”	5
INTRODUCERE	15
CAPITOLUL 1 — Sfârșitul nopții (1918)	17
CAPITOLUL 2 — Viața merge înainte (1918–1919)	30
CAPITOLUL 3 — Versailles și victoria (1919)	49
CAPITOLUL 4 — Un nou început (1919–1920)	66
CAPITOLUL 5 — <i>Les Années folles</i> (1920)	80
CAPITOLUL 6 — Nunți, despărțiri și alte aventuri (1921)	99
CAPITOLUL 7 — Generația pierdută (1922)	119
CAPITOLUL 8 — O moarte la Paris (1923)	140
CAPITOLUL 9 — Americanii la Paris (1924)	164
CAPITOLUL 10 — E-o cale lungă de la St. Louis (1925)	186
CAPITOLUL 11 — <i>All That Jazz</i> (1926)	205
CAPITOLUL 12 — O doamnă sofisticată (1927)	227
CAPITOLUL 13 — Cocktailuri, dragă? (1928)	250
CAPITOLUL 14 — Fericirea se sfârșește (1929)	267
 Note	285
Bibliografie	319
Mulțumiri	329
Index	331

Introducere

Anii 1920 sau *Roaring Twenties* („zgomotoșii ani ’20”), cum sunt cunoscute în Statele Unite ale Americii, s-au numit, la Paris, *les Années folles* – „anii nebuni”. Este perioada de după Primul Război Mondial, cuprindând tot deceniul următor, între finele anului 1918 (sfârșitul războiului) și 1929 (când a avut loc prăbușirea Bursei de pe Wall Street, urmată de criza economică mondială).

Acești ani – în mare, un deceniu – au adus schimbări semnificative în aproape toate domeniile, de la artă și arhitectură până la muzică, literatură, modă, arta spectacolului, transporturi și poate, mai ales, în comportamentul oamenilor. Cea mai mare parte a lucrurilor care păreau revoluționare în epocă își aveau, de fapt, originile în perioada războiului sau chiar în anii premergători acestuia, însă ele s-au dezvoltat până la apogeu – și au atras cea mai mare atenție – în deceniul postbelic.

Cititorii ultimelor mele cărți despre Paris – *Dawn of the Belle Epoque* și *Twilight of the Belle Epoque* – vor recunoaște multe personaje, între care Gertrude Stein, Marie Curie, Jean Cocteau, Pablo Picasso, Igor Stravinski, Serghei Diaghilev și Marcel Proust, precum și pe Georges Clemenceau, Sarah Bernhardt și Claude Monet. Vor apărea însă și alții – mai ales Ernest Hemingway, Coco Chanel, Cole Porter, Josephine Baker și Le Corbusier, pe lângă Jean Renoir, Man Ray, Sylvia Beach, James Joyce și Kiki, faimoasa *Reine de Montparnasse*.

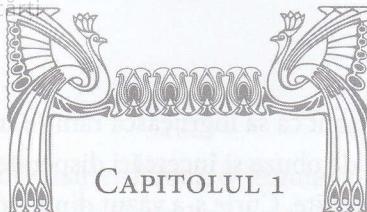
Fotografia și cinematograful au reprezentat, în această epocă vibrantă, noile mijloace de expresie artistică, însă spiritul inovator al vremii cuprindea și formele de artă mai

tradiționale, laolaltă cu fabricile zgomotoase, conduse de întreprinzători precum André Citroën, Louis Renault și frații Michelin. Clinchetul metalic al liniei de asamblare și vuietul traficului de automobile se reflectau în muchiile precise și formele exacte din Art Deco, iar arhitecți precum Le Corbusier se inspirau din noi zei ai mașinilor, ai industrializării și ai tehnologiei.

Epicentrul acestei creațivități, dar și al distractiei, era un cartier hidos, numit Montparnasse. Acolo, artiștii săraci și scriitorii își găseau tovarăși și cafenele, în timp ce turiștii descopereau, măcar pentru o noapte sau două, o modalitate de evadare. O comunitate mereu în creștere de expatriați, reuniți sub numele de „generația pierdută”, fie s-au regăsit pe sine, fie s-au pierdut definitiv într-o ceată de fantasme și de băutură. Evadarea din realitate și creativitatea au mers mâna în mâna timp de un deceniu, în această atmosferă efervescentă, până când turiștii i-au întrecut, ca număr, pe localnici, iar petrecerea s-a sfârșit.

De-a lungul acestor zece ani, hedonismul pur al celor cu bani și timp de pierdut contrasta puternic cu situația celor, mult mai numeroși, care se chinuau să-și refacă viața în anii de după război. Și, ca o compensare în rău a acestei infuzii de nou, care venea în toate formele, de la coafuri la lungimea fustei și femei în câmpul muncii, au apărut grupuri și armate de extremă dreapta, fierbând de indignare din cauza atențatului la pudoare.

Nu este vorba despre un deceniu de fericire absolută – *les Années folles* presupun, mai degrabă, o tensiune care a atins niveluri amețitoare, un amestec combustibil care a alimentat nu numai un remarcabil elan creator, ci și o tentativă nemiloasă de anihilare a orice reprezenta o amenințare la adresa tradiției și a ordinii – un conflict care va atinge cote culminante în deceniul următor.



CAPITOLUL 1

Sfârșitul noptii (1918)

La 11 dimineață, pe 11 noiembrie 1918, Marie Curie lucra ca de obicei în laboratorul ei, când la Paris au început să răsune tunurile. Nu germane, ci franceze. Tunuri care, pentru prima dată în patru ani, nu trăgeau cu ostilitate. Era un moment extraordinar, care marca intrarea în vigoare a armistițiului și faptul că războiul, acel coșmar nesfârșit plin de măceluri și atrocități, se terminase cu adevărat.

Helen Pearl Adam, jurnalista engleză care a rămas la Paris pe toată perioada războiului și care a lăsat o mărturie scrisă a momentului, nota: „Ar fi fost bizar ca Parisul să rămână cu capul pe umeri când s-a semnat armistițiul – și nici nu s-a întâmplat asta”. Timp de trei zile, Parisul și întreaga Franță au fost în sărbătoare, cu oameni revârsându-se pe străzi, dopuri de şampanie pocnind în aer și îmbrățișări entuziaste. Dar ordinea a fost, una peste alta, menținută. Adam scria că „printre cele mai groaznice infracțiuni comise de parizieni în timpul acelor trei zile s-a numărat furtul unor steaguri”. Era adevărat – magazinele și-au epuizat imediat stocurile de steaguri aliiale și, în curând, norocoșii posesori s-au văzut nevoiți să stea cu ochii pe ele, ca să nu dispare¹.

Cum voia să ia parte la sărbătoare și să văzând că nu avea de unde să mai cumpere steaguri, Madame Curie a achiziționat prompt niște fașii de material alb, albastru și roșu și, cu ajutorul femeii de serviciu, a cusut steaguri, pe care le-a agățat la ferestrele Institutului radiului. Apoi, însotită de un servitor, Curie împreună cu un prieten s-au avântat pe străzi în vechea mașină echipată cu aparat Röntgen, cea pe care o

condusese de atâtea ori pe front ca să îngrijească răniții. Însă acum, în loc să se confrunte cu drumuri distruse de obuze și încercări desperate de a face radiografii și de a salva soldații cu oasele zdrobite, Curie s-a văzut dintr-odată în mijlocul unei grandioase petreceri. Ea și colegul ei n-au răzbătut dincolo de place de la Concorde, căci au fost înconjurați de multime, care a oprit înaintarea vechiului Renault urcându-se pe acoperiș și pe apărătorile roțiilor. Era un moment glorios.

Pe malul stâng al Senei, blândul abate Mugnier a auzit clopotele de la Saint-Germain-des-Prés anunțând armistițiul și a fost luat de valul de studenți gălăgioși care mărșăluiau pe boulevard Saint-Germain. Ceața se ridicase puțin și abatele a văzut, emoționat, steaguri fluturând peste tot, mai ales de-ale aliaților. Undeva în cale i-a ieșit un american, care i-a spus că armistițiul fusese semnat și, într-o pornire specific americană, i-a dat o ciocolată.

Tot în aceeași zi, dar mai târziu și într-o notă mai reflexivă, Marcel Proust – cuibărit, ca de obicei, în dormitorul său capitonat cu plută de pe boulevard Haussmann – îi scria dragei lui prietene, Geneviève Straus: „Ne-am gândit prea mult la război ca să nu avem un cuvânt duios de spus în această seară a victoriei, să ne exprimăm bucuria adusă de victorie și melancolia la gândul tuturor celor pe care i-am iubit și care nu au apucat-o”. Și adăuga: „Când îți jelești atât de nemângăiat morții, un anume tip de veselie zgomotoasă nu e cea mai potrivită formă de sărbătoare”².

Aproape un milion și jumătate de francezi au murit în război și încă trei milioane au fost răniți – unii atât de grav, încât n-au mai putut niciodată să lucreze sau să funcționeze normal. Astă, dintr-o populație inițială de 40 de milioane de locuitori. Statisticile erau covârșitoare; realitatea era încă și mai rea. Partea de nord a Franței, cam o treime, fusese distrusă aproape în întregime, iar rezervația era goală, în condițiile în care țara acumulase și o multime de datorii de război. Și, ca și cum asta n-ar fi fost de ajuns, epidemia mondială de gripă, care făcuse deja milioane de morți, răscolea acum Parisul. O victimă a fost poetul Guillaume Apollinaire, deja slăbit din cauza unei răni la cap primite pe front, care a murit pe 9 noiembrie. Vestea despre armistiți s-a răspândit chiar când prietenii lui se adunau în jurul trupului său neînsuflețit, în apartamentul de pe boulevard Saint-Germain³. Cu atâtea steaguri fluturând pe stradă, Jean Cocteau a scris mai târziu că prietenii lui Apollinaire „au putut crede, în confuzia mai multor tipuri de eroism, că Parisul fusese împodobit în onoarea lui”⁴.

Tânărul arhitect elvețian Charles-Edouard Jeanneret, care avea, nu după multă vreme, să-și schimbe numele în Le Corbusier, a urmărit scena din apartamentul său de la mansardă, situat într-o clădire construită în secolul al XVII-lea, de pe rue Jacob⁵, pe malul stâng al Senei. Sosise la Paris la începutul lui 1917, în timpul uneia dintre cele mai grele perioade ale războiului, și găsise acest apartament minuscul care făcuse parte, inițial, din camerele servitorilor. Fermecat de poziție și de istoria clădirii – aparținuse cândva unei faimoase actrițe din secolul al XVIII-lea, a cărei aventură cu un nobil elegant și arătos a dus la otrăvirea ei de către o rivală – Jeanneret și-a transformat chichineața într-un bârlod confortabil, plin de tot felul de perne și pernuțe și cu un divan imens. Contraș interioarelor cu linii clare și fluide care vor caracteriza creația lui Le Corbusier, cu podele goale și peretei albi, Jeanneret și-a decorat modestul apartament cu un tapet negru, accentuat de medalioane cu fructe, și cu covoare în dungi negre, albe și roșii. Mai mult, ca să uite, poate, de gerul crâncen și de lipsa cărbunelui pentru încălzit din Parisul aflat în război, a pictat pe un perete al locuinței sale miniaturoare un peisaj tropical cu palmieri scăldăți în soare.

Deși iarna degea și suferea adesea de foame, Jeanneret s-a dedicat Parisului și noului spirit care se făcea deja simțit în orașul afectat de război. În timpul primei primăveri pe care a petrecut-o acolo a asistat la punerea în scenă a baletului avangardist *Parade*, creație iconoclastă a lui Jean Cocteau (scenariu), Erik Satie (muzică), Pablo Picasso (decoruri și costume) și Léonide Massine (coregrafie). Lui Jeanneret i-a plăcut la nebunie. Era nou, necuviincios și îndrăzneț, iar Jeanneret era nerăbdător să îmbrățișeze același stil.

În realitate însă, cum avea să se traducă asta în viață să era mai puțin clar. Încercând din răsputeri să se afirme pe scena profesională, în timp ce, în particular, se chinuia să-și țină sub control trecerile bruște de la o stare la alta, Jeanneret s-a văzut, la sfârșitul războiului – „războiul acesta oribil și lipsit de sens” – pus în față unei singure întrebări: „Ce va aduce ziua de mâine?”⁶

A doua zi după armistițiul, Claude Monet i-a scris bunului său prieten, Georges Clemenceau, ca să ofere statului două dintre panourile sale „decorative”, cum le numea el. „E destul de puțin”, a spus el, „dar e singurul mod prin care pot lua parte la victorie.”⁷

Panourile reprezentau o parte din uriașul proiect pe care Monet îl numea *Grandes décosrations* (devenit mai târziu *Nuferii*) și la care trudea de ani buni. Era ca și cum, comentă prietenul lor comun, criticul de artă Gustave Geffroy, Monet „ar fi oferit un buchet de flori ca să onoreze victoria în război și cucerirea păcii”⁸. Clemenceau devine deja prim-ministru al Franței și, după ce câștigase războiul pentru țara sa, se vedea acum pus în la fel de dificila situație de a trebui să câștige pacea. Însă la numai șase zile după primirea ofertei lui Monet, Clemenceau a lăsat tot și s-a dus cu Geffroy la Giverny ca să aleagă.

Nu se știe exact ce își propusese Monet să dea statului, cel puțin în varianta inițială. În momentul vizitei, Geffroy se referea deja la acest dar ca la „mai multe” tablouri, mai degrabă decât la „două”. Dacă afirmația este adevărată, Clemenceau probabil că a insistat cu succes să primească un număr mai mare de pânze. Dar oricât de încântat ar fi fost Monet de vizita lui Clemenceau, el și-a retras repede oferta. Deja la sfârșitul lunii ajunsese să refuze de-a dreptul vânzarea sau donarea oricareia dintre enormele sale pânze, deși recunoscuse că îi „burdușesc” atelierul. „Imposibil”, i-a spus el negustorului de artă Gaston Bernheim-Jeune. „Am nevoie de toate ca să lucrez la cele noi.” „Nu prea-mi plac manifestările publice”, a adăugat el într-o altă scrisoare și și-a retras oferta⁹.

Așa a început o poveste complicată în care Georges Clemenceau s-a luptat eroic să obțină tablourile cu nuferi ale lui Monet pentru națiune, încercând cu îndârjire, în același timp, să-și convingă vechiul prieten să se supună unei operații care să-i salveze vederea înainte de a fi prea târziu.



„Pace”, se entuziasma pictorul Fernand Léger scriindu-i bunului său prieten, pictorul André Mare. Léger suferise mult în urma gazării pe frontul de la Verdun, iar Mare fusese grav rănit în Picardia, în timp ce lucra la camuflarea artileriei cu modele cubiste. „În sfârșit”, continua Léger, „după patru ani lungi, omul – adus la limita răbdării, surescitat, depersonalizat – își deschide ochii, se uită în jur, se destinde și redescoperă viața, cuprins de o dorință nestăvilită de a dansa, de a scăpa de tensiune, de a striga, de a sta în sfârșit drept, cu capul sus, de a țipa, a răcni și a uita de sine.” Cuprins de spiritul momentului, adăuga: „un uragan de forțe vitale umple lumea”¹⁰.

Moartea și distrugerea făcuseră, în cele din urmă, loc vieții. Speranța triumfase. Doar fusese, în fond, războiul care urma să pună capăt tuturor războaielor. H.G. Wells a fost primul care a folosit faimoasa frază, sau măcar o variantă foarte asemănătoare, într-o serie de articole apărute în 1914, apoi în cartea numită *The War That Will End War* („Războiul care va pune capăt războiului”)¹¹. Woodrow Wilson a adoptat-o imediat, laolaltă cu celebra promisiune că acest război va face lumea „un loc sigur pentru democrație”. Epuizați și vlăgăuți din cauza războiului, locuitorii Europei au găsit în aceste vorbe speranța și puterea de a rezista.

Autorul francez Joseph Kessel scria mai târziu: „căștigaserăm războiul, războiul care urma să pună capăt tuturor războaielor; viața ni se deschidea fără opreliști în față și eram convinși că totul va fi bine”¹². Dar alții nu erau atât de siguri. Prim-ministrul englez, David Lloyd George, ar fi remarcat cu cinism: „războiul ăsta, ca și următorul, este războiul care pune capăt războiului”¹³. Și din ce în ce mai mulți, potrivit englez Siegfried Sassoon, spre exemplu – decorat ca erou de război – au ajuns să credă că „războiul a fost o farsă murdară care mi s-a jucat mie și generației mele”¹⁴.

Și totuși, după cum scria Tânărul iubit și protejat al lui Jean Cocteau, Raymond Radiguet, în romanul său din 1924, *Le Bal du comte d'Orgel* („Balul contelui d'Orgel”) să condamni frivolitatea într-un asemenea moment din istoria Europei era o greșală. „Tocmai în asemenea momente”, explică Radiguet, „sunt frivolitatea, chiar depravarea cel mai ușor de înțeles.” De ce? Pentru că „omul se bucură cât poate de ceea ce mâine poate apartine altcuiva”¹⁵. Fapt e că, după armistițiul Parisul petrecea – și petreceea din greu. Talentatul și depravatul Maurice Sachs, un Tânăr scriitor, spunea: „la sfârșitul războiului... Parisul era locul indispensabil, mărețul oraș în care lumea și-a turnat comorile”¹⁶. Paul Poiret, *couturier*, a sărbătorit armistițiul printr-o uriașă petrecere, în pofida faptului că pierduse doi copii în epidemia de gripă – fiica cea mare (Rosine) și fiul cel mai mic (Gaspard). Jean Cocteau a venit acolo de la Apollinaire, care era pe patul de moarte, și a fost fermecat. Poiret se ocupa de ani buni cu organizarea de petreceri excentrice care atrăgeau *la crème de la crème* a lumii mondene pariziene – de remarcat, mai ales, strălucitoarea feerie *La Mille et deuxième nuit* („A o mie și două noapte”) din 1911 și urmarea, din 1912, *Les festes de Bacchus* („Serbările lui Bahus”), eveniment înecat în șampanie și ținut în padurea de la Versailles. Dacă e să-l credem pe Cocteau, războiul nu răpise nimic din magnetismul lui Poiret. Ceva mai târziu,

Cocteau nota extatic: „când s-au arătat zorii, noi eram convinși că nu era decât 11, precum călătorii din balada germană fermecăți de privighetoare”¹⁷.

În pofida acestui succes, Poiret – care petrecuse războiul creând uniforme pentru soldații francezi, în detrimentul afacerii sale de *couturier* – întâmpina acum dificultăți în încercarea de a-și recăpăta statutul la Paris, atât cel social, cât și în lumea modei. Până să înceapă războiul, el fusese autoproclamatul rege al modei. Gata să-și apere titlul odată războiul terminat, Poiret era totuși conștient de amenințarea pe care ceilalți, mai ales Coco Chanel, nou-venita cu alură de puștoaică, o reprezentau la adresa supremăției sale.



Spre deosebire de Poiret, care era parizian prin naștere, Gabrielle Chanel – a cărei biografie timpurie este destul de cețoasă – venea din altă parte. O mamă care murise, un tată care dispăruse, ani lungi petrecuți într-un orfelinat catolic și ani de săracie cruntă, încă și mai lungi, petrecuți în Auvergne, ținutul aspru unde se născuse și crescuse – toate aceste amănunte, împreună cu stigmatul de bastard, reprezintă imagini care apar și dispar într-o pânză de istorii mereu schimbate și invenții dovedite. Spre sfârșitul vieții, când o Tânără i-a sugerat să vadă un psihiatru, Chanel a răspuns prompt: „Eu, care nu i-am spus niciodată adevărul preotului?”¹⁸

Se pare că a avut mai multe slujbe de mizerie și că a fost, pentru scurtă vreme, cântăreață de cabaret, unde interpreta cântecul *Qui qu'a vu Coco?* („Cine mi-a văzut câinele, pe Coco?”), care se poate să fi inspirat publicul să-i spună „Coco”. Mai târziu, ea a negat această poveste, afirmând – în cadrul lungilor interviuri cu bunul ei prieten, Paul Morand, scriitor, personalitate mondene și diplomat – că primise porecla de „micuța Coco” în primii ani de viață. Detaliile sunt mai puțin importante – ce contează e că la un moment dat a primit acest nume și i-a rămas.

Pe lângă numele de alint, Chanel a mai dobândit și un iubit, un ofițer de cavalerie Tânăr și bogat, Etienne Balsan, cu care a petrecut câțiva ani pe domeniul său, Château de Royallieu, unde acesta creștea cai, juca polo și participa la curse. Prin Balsan, Chanel l-a cunoscut pe Arthur („Boy”) Capel, odrasla unei prospere familii de englezi, care a devenit marea dragoste a vieții ei. Balsan a părut să accepte relativ ușor să o împartă, aşa că, odată mutată în apartamentul acestuia din Paris, Chanel și-a încercat mâna făcând

pălării, ale căror linii armonioase și elegante i-au adus atenție și clienți. În 1910, Boy Capel a finanțat deschiderea primului ei magazin de pălării, Chanel Modes, pe o stradă la modă, rue Cambon. Curând după aceea, cu încurajarea și finanțarea lui Capel, a deschis un *boutique* la Deauville, o stațiune la malul mării. Acela a fost momentul în care Chanel s-a aventurat în lumea veșmintelor, bluze model marină, fără corset, și cardigane purtate peste fuste din jersey, care erau pe cât de confortabile și atrăgătoare, pe atât de revoluționare. Doamnele din înalta societate din Deauville au reacționat imediat la noul stil, care și-a câștigat repede titulatura de *le vrai chic*, în contrast cu stilurile vestimentare din trecut, inconfortabile, restrictive și extrem de ornamentale.

Chanel a trebuit să îndure constrângerile războiului, la fel cum s-a întâmplat și cu Poiret și alții *couturiers* din Paris, care s-au văzut nevoiți să-și reducă activitatea sau chiar să-și închidă complet afacerea pe perioada conflictului. Chanel a rămas un timp la Deauville, unde a lucrat cu jersey [jersey în franceză], un material disponibil la scară largă și folosit, de obicei, pentru lenjerie intimă. Folosind acest material, ea a continuat să creeze veșminte confortabile, cu o linie simplă și elegantă, inspirate în mare parte din îmbrăcămîntea pentru bărbați. Vilegiaturiștii din Deauville, complet rupti de Paris din cauza avansării germanilor, au fost încântați să-și suplimenteze garderoba cu modele Chanel, care erau atât practice, cât și atrăgătoare. Nu a trecut mult și Chanel – care deja câștiga îndeajuns cât să nu mai aibă nevoie de sprijinul financiar al lui Boy Capel sau al oricui altcuiva – s-a mutat la Biarritz, unde și-a deschis prima *maison de couture* și s-a instalat într-o vilă pe care a cumpărat-o, cu banii jos, la sfârșitul războiului.

Abandonând linia taliei, cum a făcut-o ea, și scurtând fustele ca să ofere mai multă libertate de mișcare (precum și o șocantă vedere la gleznă), modelele Chanel au eliberat femeia într-un moment când accentuarea emancipării sociale și constrângerile războiului cereau exact lucrurile pe care le oferea ea. „O lume era pe sfârșite”, spunea ea mai târziu lui Paul Morand, „una nouă era pe cale să se nască. Eram la locul potrivit; s-a ivit o sansă și am profitat.”¹⁹

Mai mult, ea a folosit foarfeca și ca să scurteze părul lung, eliberând femeile de altă povară a modei. Era o mișcare îndrăzneață, una pe care și alte femei au imitat-o imediat. Paul Poiret remarcă mai târziu: „Ar fi trebuit să ne ferim de capul ăla băiețesc. Avea să ne producă soc după soc, scoțând, din pălăriuța lui de magician, rochii, și coafuri, și bijuterii, și buticuri”²⁰.

ALBUM

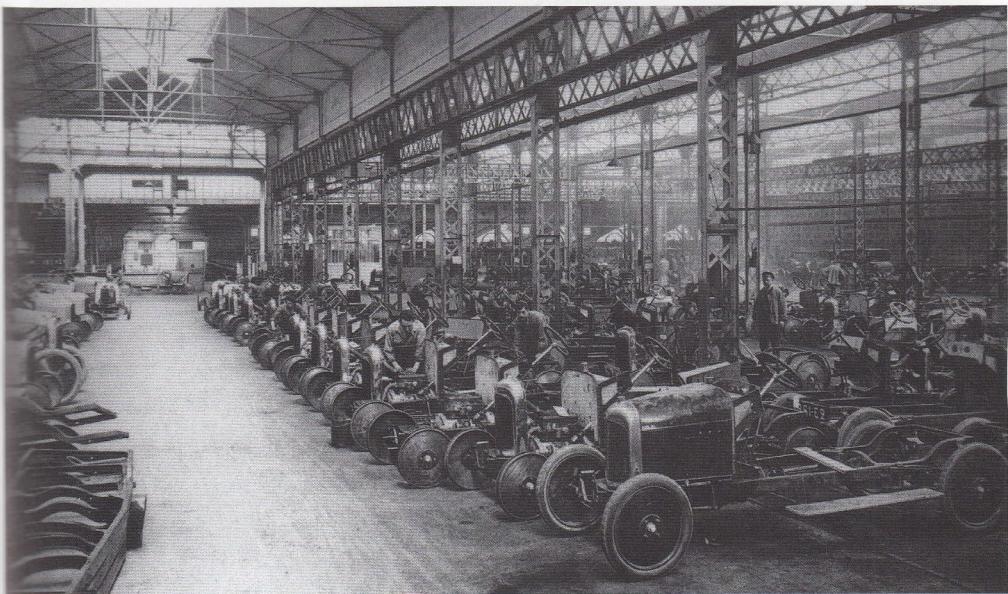


René Magritte, *Frumoasa necunoscută – rochie de seară creată de Norine*
(reclamă pentru casa de modă belgiană cu același nume, 1925).



Semnarea Tratatului de pace în Sala Oglinzilor de la Versailles
(tablou de William Orpen, 1919).

Marie Curie și fiica ei,
Irène Joliot-Curie
(fotografie din 1925).



Linia de asamblare a automobilului Citroën tip A (fotografie din anul 1918).
Citroën tip A a fost prima mașină din Europa cu volanul montat pe partea stângă.



Coco Chanel a ales o esență perfectă pentru femeia modernă, parfumul Chanel No 5 (era a cincea moștră din seria de esențe pe care i le-a prezentat parfumierul Ernest Beaux în 1921).



Gabrielle Chanel (fotografie din 1928).



Pablo Picasso (cu beretă) și echipa de decoratori așezăți pe lucrarea realizată de pictor pentru baletul *Parade*, creație a lui Jean Cocteau (scenariu), Erik Satie (muzică),

Pablo Picasso (decoruri și costume) și Léonide Massine (coregrafie).

Baletul a avut premiera în 1917 la Théâtre du Châtelet din Paris.