

## PICASSO PASSE À LA TÉLÉ UNE HISTOIRE VISUELLE DE PICASSO

Laurence Madeline • colloque Revoir Picasso • 26 mars 2015

Il existe une unique et fascinante interview télévisée de Picasso par Adam Saulnier, diffusée à la télévision le 21 octobre 1966 à l'occasion de ses 85 ans<sup>1</sup>. Dans celle-ci, il avoue franchement son intérêt pour ce médium : « J'ai commencé un jour parce qu'il y avait le mariage de la princesse Margaret et quelqu'un m'a prêté un appareil alors j'ai vu le défilé de la princesse Margaret et j'ai continué après... [...] des fois je trouve des choses magnifiques à la télévision, des choses très jolies, que j'aime, qui m'intéressent ». On peut y percevoir la façon dont il joue avec son interlocuteur, le micro, la caméra et, à travers celle-ci, avec le public, lorsqu'il ajoute : « Mais des fois... C'est des fois épouvantable, n'est-ce pas ? Je le dis parce qu'on est là tous les deux tout seuls... », puis jetant un regard sur le micro en riant, « Ah ! non ! ce n'est pas vrai, tout le monde m'écoute ! » et mesurer, dans cette réplique, combien Picasso est conscient du pouvoir de la télévision, et combien ce pouvoir l'amuse, lui plaît.

Ces propos, ajoutés à la quarantaine d'apparitions de l'artiste sur les petits écrans français de 1945 à 1973, soulèvent plusieurs questionnements. Picasso a-t-il utilisé la télévision afin de fabriquer et asseoir sa légende ? Et de quelle légende s'agit-il ? Ce médium n'est-il qu'un prolongement de l'association artiste + photographe, abordée au cours de ce colloque par Philippe Dagen, de l'association photographe + magazine, ou encore de celle du réalisateur + cinéma, déjà explorée par l'artiste ?

En retour, il convient de s'interroger sur la fascination de la télévision pour Picasso et sur ce que celle-ci dit du peintre, du médium et de la société qu'il entend refléter.

### EXPANSION PARALLÈLE DU DOMAINE DE L'AUDIENCE

En 1950, le reportage<sup>2</sup> qui célèbre le retour des grandes expositions après la guerre établit un classement des artistes travaillant en France. Henri Matisse, « ou la certitude retrouvée », dit le commentaire, y est placé avant Picasso, « ou la recherche éternelle », qui est suivi par Georges Braque, « ou le rythme intérieur ».

Le nombre des documents recensés par les archives de l'INA modifie très sensiblement ce tiercé, avec en première place, Picasso et ses 4 600 références. Braque et Matisse le suivent avec respectivement 1 760 et 1 400 entrées.

Il faut relever la concomitance exacte de deux faits : le développement de la télévision française, créée le 23 mars 1945<sup>3</sup> et la popularisation de Picasso qui débute en 1945, ainsi que nous le rappelle Françoise Gilot dans ses mémoires : « Dès lors, Picasso cessa d'être simplement un grand peintre pour devenir une vedette. Je me rappelle avoir traversé un jour ma

place Clichy à bicyclette, et m'être arrêtée à un croisement, près d'un kiosque à journaux. J'ai levé les yeux : Picasso me dévisageait sur la couverture d'une revue comme *Match* ou *Life*, son pigeon favori perché sur sa tête<sup>4</sup>. Je blêmis. J'avais réalisé, naturellement, qu'il était une personne publique. [...] Lorsque j'ai vu sa photo avec cet oiseau, si sauvage que personne sauf lui ne pouvait le toucher et qui s'envolait dès qu'une autre personne approchait, cela me sembla une invitation au monde à participer à ce qui devrait rester secret. J'ai eu un moment de vertige. J'ai compris soudain à quel point Picasso était dédié à la foule<sup>5</sup>. »

En 1945, moins de 1% des foyers français possèdent un poste de réception, soit moins de mille récepteurs. En 1956, lorsque Picasso, sous l'œil de toutes les télévisions du monde, devient une star en montant les marches du Festival de Cannes où *Le Mystère Picasso* de Clouzot<sup>6</sup> reçoit le prix spécial du jury, il y a 500 000 postes de télévision sur le territoire français. L'exceptionnelle longévité de Picasso le conduit au début des années 1970 où 70,4% des foyers français sont équipés d'un petit écran, soit 3 500 000 télévisions.

### PRÆSENTIA AD OCULOS

L'adhésion de Picasso au parti communiste, le 5 octobre 1944, a largement contribué à l'expansion du domaine de sa gloire, le positionnant au milieu des hommes et les premières apparitions du peintre sur le petit écran sont liées à ses activités politiques. Les images d'une réunion de l'Association France-Espagne dans l'atelier des Grands-Augustins<sup>7</sup> – où il a peint *Guernica* – sont les premières qui montrent le peintre à la télévision. Mais le commentateur gomme son engagement en ne citant aucun de ses compagnons, aucun des objectifs de la réunion, et en donnant ce commentaire : « Picasso prépare une révolution qui est sa propre révolution, sa révolution continue. »

De fait, ce qui intéresse la télévision, ce n'est pas cet aspect de la vie de Picasso, qui se distend d'ailleurs après son installation à Vallauris – célébrée par un très court film dans lequel on voit Picasso en habitué de la Riviera, qui nage avec bonheur dans la Méditerranée<sup>8</sup> – mais son travail, d'une part, sa vie quotidienne et sa personne, d'autre part.

En 1952, un reportage<sup>9</sup> sur l'exposition Picasso à la Galerie André Weil à Paris<sup>10</sup> propose un dialogue entre le peintre et quelques-unes de ses œuvres, de toutes les époques. On voit ainsi Picasso se placer face à une œuvre, le portrait de sa sœur Lola<sup>11</sup>. *La Table de l'architecte*<sup>12</sup> ou un *Portrait de Dora Maar*<sup>13</sup>, par exemple. Avancer, reculer, les regarder intensément, les commenter sans que le spectateur n'entende un mot<sup>14</sup>. Il

s'empare d'un petit tableau, comme *Poires et pommes dans un comptoir*<sup>15</sup>, le tourne, l'observe. À chaque nouvelle œuvre, la caméra cherche à capter le regard du peintre qui semble retrouver des enfants perdus. Ce dialogue entre le peintre et ses tableaux est démultiplié dans un film d'Adam Saulnier diffusé le 21 octobre 1966. Le peintre, entouré de Jacqueline et d'Édouard Pignon, dans un de ses ateliers de Notre-Dame-de-Vie, sort, installe, superpose des tableaux : quelques rares œuvres anciennes<sup>16</sup> et surtout des tableaux récents, des têtes d'homme<sup>17</sup> et des nus<sup>18</sup> peints en décembre 1964. L'accumulation donne le vertige et confirme la réputation de prolixité du peintre. Elle illustre également l'échange entre Picasso et Clouzot :

PICASSO. Il faudrait aller au fond de l'histoire. Il faudrait risquer tout, voir les tableaux les uns sur les autres comme ils se font.

CLOUZOT. C'est-à-dire que tu veux montrer tous les tableaux...

PICASSO. (*de concert avec Clouzot*) Qui sont sous le tableau<sup>19</sup>.

La télévision a voulu saisir, comme l'a fait très tôt le cinéaste Paul Hessaert avec *Visite à Picasso* en 1950<sup>20</sup>, puis, magistralement, Clouzot, le processus créatif de Picasso. Un reportage jamais diffusé, tourné en 1950 dans l'atelier de Vallauris, montre ainsi Picasso exhibant ses œuvres ou, fugacement, travaillant une pièce de bois. Cette quête est également celle de David Douglas Duncan lorsqu'il reste, des nuits entières, aux côtés de Picasso qui peint *Baigneurs à la Garoupe* ou *Tête de femme*<sup>21</sup> ou encore celle d'Edward Quinn.

C'est ce désir de témoigner de la magie de Picasso qu'exprime Adam Saulnier en 1966 lorsqu'il dit, enthousiaste : « Vous savez ce qui serait formidable quand on vous a devant les caméras de télévision, ce serait de vous laisser tout seul, en liberté, et vous seriez tellement capable de faire des choses formidables pour les téléspectateurs, vous leur inventeriez des choses... »

On relève encore, dans cet échange, la déclaration de Picasso commentant la fête qui lui a été donnée pour son quatre-vingt-cinquième anniversaire : « J'étais très impressionné, ça m'a très touché de cette espèce de sympathie, amour, je ne sais pas, ou amitié que tant de gens me portent. » Phrase qui ouvre sur l'étrange rapport qui existe entre les « gens » et le peintre, dont la télévision témoigne et qu'elle entretient.

Les apparitions de Picasso, filmées par la télévision, s'apparentent ainsi à un rituel rythmé notamment par les corridas et les anniversaires. Dix reportages saluent la présence du peintre aux corridas d'Arles, de Fréjus ou de Vallauris. La caméra balaie les spectateurs, s'arrête sur Picasso et ses amis, le peintre salue, affable, avant de glisser sur le combat entre toréador et taureau. Un autre rituel qui permet une communion partagée entre l'idole Picasso et le public.

D'autres reportages filment Picasso arrivant à une inauguration ou une fête. La foule s'écarte, Picasso, toujours accompagné de femme, enfants, amis, avance en saluant.

Dans l'une ou l'autre des situations, le téléspectateur assiste simultanément à un événement qui fait de Picasso

un homme accessible, partageant un monde commun et au même événement traité comme si l'artiste était à l'opposé, hors du commun. La tribune de l'arène peut être vue comme le balcon où roi, reine, pape se placent pour saluer fidèles ou sujets. Le parcours de Picasso dans le village évoque, lui, les cérémonies des entrées des rois à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle.

L'un ou l'autre de ces rituels, par sa régularité, relève du rite du *darshan*, ou de toute autre procession, par laquelle le croyant, hindouiste ou autre, est mis en présence de sa divinité. Présence qui a le pouvoir de rassurer et d'assurer la bonne continuité de la marche du monde.

Voir Picasso vivant tranquillise sur sa capacité à vivre et franchir des barrières étonnantes de longévité, de prolixité et même de fécondité – par les œuvres, par les enfants souvent associés à ces rites – et au-delà, sur la bonne santé d'un pays qui abrite le plus grand artiste de tous les temps, sur la permanence de l'art.

Le cérémonial picassien atteint son apogée lors des festivités organisées à Vallauris, en 1961 pour les 80 ans de Picasso et dont la télévision rend largement compte au journal de la Première Chaîne le 29 octobre.

On y retrouve : l'arrivée du peintre fendant la foule avec Jacqueline (« 20 000 amis, admirateurs ou fanatiques du peintre » dit le commentaire).

La chorale.

L'exposition de tableaux et le face-à-face du peintre avec son œuvre (« Et avec tout le monde, il a regardé ses toiles, celles d'hier d'avant-hier, et celles d'aujourd'hui. On sait que des toiles, il en a dans les plus grands musées du monde, que le moindre tableau signé de son nom vaut des millions », poursuit le commentateur).

La corrida (« Et en souvenir de cette corrida qu'il a peinte et repeinte, on lui en a offert une avec Dominguín qui est son ami ») et le salut à la foule.

Le postulat de la simplicité de l'artiste (« Il y est venu avec sa femme Jacqueline, tout gentiment, en blouson noir, au milieu des bousculades et des acclamations ») et de ses admirateurs.

Sa jeunesse (« On sait aussi qu'il a 80 ans aujourd'hui et qu'il est toujours aussi jeune »).

Sa gloire mondiale (« On sait que des toiles, il en a dans les plus grands musées du monde, que le moindre tableau signé de son nom vaut des millions. » ; « C'est Vallauris qui a fêté son anniversaire. Ou plutôt, le monde entier à Vallauris »).

Enfin, la modification du monde grâce à son intervention (« [des] millions de gens qui ne peuvent plus voir le monde de la même façon depuis que Picasso, un jour, a commencé à peindre »).

## PRÆSENTIA IN ABSENTIA

Après cet acmé, Picasso disparaît des écrans de télévision. En 1965, c'est par le biais d'une photographie de lui, signée et datée de sa main, qu'il donne de ses nouvelles aux téléspectateurs à l'occasion de son quatre-vingt-quatrième anniversaire. L'année précédente, dans un long reportage diffusé

à l'occasion d'une exposition à la Galerie Louise Leiris<sup>22</sup>, ce sont des témoins, des personnes qui le connaissent – le maire et le curé de Vallauris, le tailleur Sapone et coiffeur Arias, Hélène Parmelin et Ernest Pignon – qui racontent leur « personnage légendaire<sup>23</sup> ». Et, en 1966, il brillera par son absence pendant l'inauguration de la colossale rétrospective voulue par André Malraux, *Hommage à Picasso*, qui se déroule au Grand Palais, au Petit Palais et à la Bibliothèque nationale à partir du 18 novembre. Le ministre de la Culture prononce son discours inaugural devant le *Portrait de Jacqueline aux mains croisées* de 1954<sup>24</sup> et remercie le peintre et son épouse en montrant l'œuvre qui incarne les deux absents.

Les documentaires qui accompagnent l'évènement usent de subterfuges pour représenter celui qui se cache désormais. Des interviews, des micros-trottoirs<sup>25</sup> et une séquence qui plonge dans le parc de Notre-Dame-de-Vie – « il semble que l'artiste ait choisi de demeurer à l'écart du bruit que le monde fait autour de lui. Ses 85 ans, il les a cachés jalousement derrière les grilles de sa propriété. Notre téléobjectif n'a pu saisir qu'une chaise vide » – pour montrer un fauteuil de jardin.

L'image de la chaise vide est un des topoï de la *præsentia in absentia*. Samuel Luke Fields avait ainsi symbolisé la mort de Charles Dickens en gravant son fauteuil vide, derrière le bureau. Symbole que Vincent Van Gogh avait adapté en peignant le fauteuil vide de Paul Gauguin<sup>26</sup>. Cette image est de nouveau utilisée pour l'hommage rendu, le 20 novembre 1967<sup>27</sup> au palais des Sports avec le ballet *14 Juillet* de Romain Rolland et son rideau de scène créé par Picasso en 1936. Autour de deux fauteuils vides, se trouvent ses enfants, son petit-fils, Louis Aragon et Elsa Triolet. Et une dernière fois, le 22 octobre 1971, alors que tout Vallauris espère la venue du peintre pour un quatre-vingt-dixième anniversaire marqué par de nouvelles festivités<sup>28</sup>. Devant le fauteuil réservé au peintre, le journaliste déclare : « La chaise est restée vide. La chaise réservée à Pablo Picasso. Pablo Picasso qui n'est pas venu cet après-midi, que plus de 10 000 personnes attendaient à Vallauris. » Interrogé sur l'absence de l'artiste, Louis Aragon déclare : « Il n'est pas venu, voyons. Est-ce que vous ne comprenez pas ce que c'est d'avoir 90 ans ? Mais quand même, il faut tout de même y songer, qu'on l'emmerde ! »

Une autre métaphore exprime l'absence : c'est celle de la grille fermée de la propriété de Notre-Dame-de-Vie. Celle-ci est filmée à plusieurs reprises<sup>29</sup>, insistant sur l'impossibilité de la franchir – « Les grilles de la propriété de Picasso à Notre-Dame-de-Vie ne s'ouvrent qu'exceptionnellement. Le vieux sphinx vit ici. Tout le monde parle de lui et lui, silencieux, ne songe qu'à l'œuvre qui reste à faire » – et faisant du lieu le château de la Barbe-Bleue, de la Belle ou de l'ogre du Petit Poucet. Et c'est devant la grille fermée que se place la caméra de la télévision le 8 avril 1973, pour enregistrer, entre les barreaux, le jardinier effondré qui ne comprend tout simplement pas la mort de Picasso : « Moi je suis le jardinier. Et mieux renseignés que nous, il n'y a pas. Je le voyais tous les jours. Encore avant-hier il est sorti. Hier il s'est promené dans le jardin alors donc il n'était pas fatigué. Et s'il avait été fatigué, automatiquement hier soir, il n'aurait pas fait un banquet<sup>30</sup>. »

Les images en témoignent, Picasso est complice de la

caméra comme il a été complice des appareils photo, ce que Philippe Dagen a établi ici. Il joue volontiers à être Picasso, un rôle enviable, somme toute. Photos ou reportages, grâce à la connivence de l'artiste et de ses metteurs en scène, il crée une forme d'œuvre parallèle fondée sur sa personne, qui compte pour sa postérité, ainsi que le démontrent les témoignages d'artistes vivants relevés par Almine Ruiz-Picasso, autant que ses tableaux ou ses sculptures, comme celui de Joe Bradley qui affirme « Picasso est le roi de la plage » ou celui de Christopher Wool qui connaît le peintre avant tout grâce aux films<sup>31</sup>.

Face à Marcel Duchamp, son compétiteur absolu qui maîtrise son image en se désincarnant – pas d'œuvres, des gestes calculés, une ambiguïté intellectuelle, voire sexuelle, permanente – Picasso déborde de vie et de spontanéité, s'incarne, au contraire, en s'exhibant parmi ses œuvres, ses enfants, ses amis, ses admirateurs. Davantage que les photos et les magazines qui les diffusent, la télévision, avec ses millions de spectateurs potentiels, permet de toucher tous les publics, notamment celui qui ne va pas dans les musées, ni dans les galeries. Plus qu'avec la photographie ou même le cinéma, Picasso, grâce à la télévision, se charge d'humanité et de chair. À Françoise Gilot, Picasso déclare : « Ce n'est pas que je veuille me prosterner devant le public, c'est que je veux offrir quelque chose à tous les niveaux<sup>32</sup>. » La télévision lui procure le niveau le plus large pour atteindre le public le plus large.

*Les propos émis dans le cadre des vidéos et publications des actes du colloque doivent être considérés comme propres à leurs auteurs ; ils ne sauraient en aucun cas engager la responsabilité du Musée national Picasso-Paris.*

*Sous réserve des exceptions légales prévues à l'article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction, utilisation ou autre exploitation desdits contenus devra faire l'objet d'une autorisation préalable et expresse de leurs auteurs.*

1. « Picasso et son temps », *Panorama*, réalisé par Adam Saulnier et Michel Drancourt.
2. Reportage de Philippe Este, diffusé en mars 1950.
3. La Radiodiffusion française (RDF) a été créée par ordonnance le 23 mars 1945 en remplacement de la Radiodiffusion nationale (RD). Elle a été remplacée par la Radiodiffusion-télévision française (RTF) le 9 février 1949.
4. Photo de James Lord.
5. Françoise Gilot et Carlton Lake, *Vivre avec Picasso*, Paris, Calmann-Lévy, 1965, réédition Paris, 10/18, 2006, p. 59.
6. Henri-Georges Clouzot, *Le Mystère Picasso*, France, 1956, documentaire, 90 min.
7. *Réunion des amis de l'Espagne républicaine chez Picasso*, opérateur Robert Coulon. Extrait de "L'art retrouvé", *Actualités françaises*, 1<sup>er</sup> janvier 1945
8. « Les beaux jours sur la Côte », *Actualités françaises*, 25 août 1949.
9. « Picasso à la Galerie André Weil », *Magazine des arts et lettres*, diffusion le 29 mai 1952. Document muet.
10. Exposition « Picasso inspire son époque », Paris, Galerie André Weil, 29 mai-21 juin 1952.
11. Portrait de Lola, sœur de l'artiste, 1901, huile sur toile, 35,3 × 22,2 cm, Upperville, collection Paul Mellon, Z.XXI, 230.
12. La Table de l'architecte, printemps 1912, huile sur toile 72,6 × 59,7 cm, MoMA, New York, qui appartenait alors à Alice Toklas.
13. Portrait de Dora Maar, 19 novembre 1936, huile sur toile, 65 × 54 cm, collection particulière, Z.VII, 302.
14. Les voix ne seront enregistrées qu'à partir du début des années 1960. Jusque-là les images seront accompagnées d'un commentaire en voix off.
15. Poires et pommes dans un compotier, automne 1908, huile sur toile, 23 × 28 cm, collection privée, Z.VI, 1099.
16. Nu assis, 1906-1907, Paris, Musée national Picasso-Paris, MP10, huile sur toile, 121 × 93,5 cm, ou Homme, femme et enfant, 1906, 115,7 × 88,9 cm, Inv. G 1967.11, donné au Kunstmuseum de Bâle par le peintre en 1967.
17. On peut clairement identifier une *Tête d'homme barbu*, datée du 27 décembre 1964, huile sur toile, 61 × 50 cm, collection privée Z.XXIV, 351 ; *Tête d'homme au chapeau VII*, 10 décembre 1964, huile sur toile, 61 × 50 cm, collection Nahmad, Z.XXIV, 308 ; *Buste d'homme I*, 12 décembre 1964, huile sur toile, 65 × 54 cm, vente Sotheby's 11 avril 2014, Z.XXIV, 318 ; *Tête d'homme V*, 10 décembre 1964, huile sur toile, 61 × 50 cm, Galerie Michelle Rosenfeld, Z.XXIV, 314.
18. *Femme nue III*, 18 décembre 1964, huile sur toile, 46 × 61 cm, Galerie Pierre Lévy, Z.XXIV, 334 ; *Femme nue couchée I*, 18 décembre 1964, huile sur toile, 46 × 61 cm, collection privée, Z.XXIV, 332 ; *Femme nue assise II*, 18 décembre 1964, huile sur toile, 46 × 61 cm, collection privée, Z.XXIV, 333.
19. Cité par Éric Brunier, « De l'écran au tableau 1. Transformations », *Images re-vues*, 2013, no 11, p. 2-14, p. 4.
20. Paul Haesaerts, *Visite à Picasso*, Belgique, 1950, documentaire, 20 mn.
21. *Baigneurs à la Garoupe*, 18 septembre 1956 et 11 juillet 1957, huile et fusain sur toile, 196 × 261 cm, musée d'Art et d'Histoire, Genève, Z. ; *Tête de femme*, 1957, huile sur toile, 80,5 × 64,5 cm, Moderna Museet, Stockholm, Z.XVII, 347.
22. Cf. *Picasso à l'œuvre : dans l'objectif de David Douglas Duncan* [cat. exp. Málaga, Museo Picasso, 2011 ; Münster, Kunstmuseum Pablo Picasso, 2011-2012 ; Roubaix, la Piscine - musée d'art et d'industrie André-Diligent, 2012], Stéphanie Ansari, Philippe Forest *et al.*, Paris, Gallimard, 2012.
23. « Peintures : 1962-1963 », exposition à la Galerie Louise Leiris, 15 janvier-15 février 1964.
24. « Rétrospective Picasso », réalisé par Adam Saulnier, Journal télévisé du 31 janvier 1964, Première Chaîne.
25. *Portrait de Jacqueline aux mains croisées*, 3 juin 1954, huile sur toile, 116 × 88,5 cm, Paris, Musée national Picasso-Paris.
26. « Citizen Picasso », *Pour le plaisir*, diffusé le 2 mars 1967 sur la Première Chaîne.
27. Sir Samuel Luke Fildes, « La chaise vide », *The Graphic*, Christmas Edition, 1870 ; Van Gogh, *Le Fauteuil de Gauguin*, 1888, Van Gogh Museum, Amsterdam.
28. Roger Benamou, *Hommage à Pablo Picasso*, diffusé le 20 août 1967.
29. « Anniversaire de Picasso », Côte d'Azur Actualités, diffusé le 25 octobre 1971.
30. « Les 80 ans de Picasso », Journal télévisé de 20 heures, Première Chaîne, 29 octobre 1961 ; Journal télévisé de 20 heures, Première Chaîne, 31 janvier 1964 ; « Picasso peut rentrer chez lui », Journal télévisé de 13 heures, Première Chaîne, 5 août 1971.
31. « Mougins après la mort de Picasso », Journal télévisé de la nuit, Première Chaîne, 8 avril 1973.
32. Cf. « Christopher Wool and Richard Hell », *Interview Magazine*, mai 2014.
33. Françoise Gilot et Carlton Lake, *op. cit.*