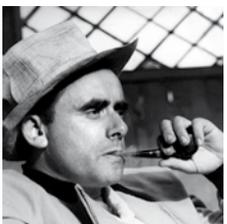




Le Mystère Picasso

Henri-Georges Clouzot / Documentaire / France / 1956 / 1h18

Grâce à un procédé de peinture en transparence, la caméra capte en direct le cheminement de la pensée créatrice de Pablo Picasso. La toile prend vie sous nos yeux : elle s'anime, se transforme, éclate, passe du noir et blanc à la couleur, se fige, se décompose et suit l'inspiration immédiate du peintre.



Né en 1907, Clouzot d'abord journaliste puis scénariste, passe à la réalisation avec *L'Assassin habite au 21* (1942). Le très controversé *Corbeau* (1943) lui vaut une suspension professionnelle jusqu'en 1947, date de sortie de *Quai des orfèvres*. Primé à Venise, son

cinéma réaliste et noir marque les esprits. Viennent ensuite *Le Salaire de la peur* (Grand Prix à Cannes en 1952), *Les Diaboliques* (1955) et *Le Mystère Picasso* (Prix Spécial du Jury à Cannes 1956), trois œuvres marquantes de sa prolifique carrière cinématographique. Il décède en 1977. Le scénario de *L'Enfer*, son film laissé inachevé, est adapté en 1994 par Claude Chabrol.

Point de vue

La peinture, spectacle cinématographique

Près de soixante ans après sa réalisation, *Le Mystère Picasso* demeure fascinant. Si ce film ne permet pas de comprendre ce que Pablo Picasso recherche à travers son art ou même le processus créatif à l'œuvre lorsqu'il peint, il offre la possibilité d'assister en partie à celui-ci.

Une séquence pré-générique présente le dispositif - scénique est-on tenté d'écrire - mis en place. Son premier plan débute par une ouverture à l'iris sur Pablo Picasso assis sur une caisse, puis après une pause, cette ouverture se poursuit et révèle un espace en trois parties, chacune étant éclairée par une lumière qui lui est propre. Dans la partie gauche de l'écran, se tient Picasso ; au centre se trouve un panneau de bois où sont accrochés deux tableaux ; à droite se dresse un chevalet vu de dos sur lequel est posée une toile. Dès le premier plan du film,

À partir de **9** ans
du CM1 à la 3^e

Réalisation :
Henri-Georges Clouzot
Scénario :
Henri-Georges Clouzot
et Pablo Picasso
Image :
Claude Renoir
Montage :
Henri Colpi
Musique :
Georges Auric

Fiche réalisée par
Boris Henry, enseignant
et pédagogue du cinéma



Point de vue



nous sommes ainsi face à une mise en espace précise. La révélation de cette scénographie s'effectue progressivement par l'ouverture à l'iris, soulignant d'ores et déjà l'importance de la mise en scène cinématographique, des partis pris filmiques. Dans les plans suivants, Picasso se dirige vers la toile et réalise une première œuvre. Quant à la voix-off entendue durant cette séquence, elle précise le programme au centre du film. Il faut attendre près de trente minutes pour voir le dispositif de tournage et apercevoir notamment la caméra, le cinéaste, le directeur de la photographie Claude Renoir, quelques techniciens... Sont alors exposées certaines contraintes (le métrage de pellicule restant dans la caméra) et les tensions qui en découlent (Picasso aura-t-il le temps de terminer sa peinture avant la fin de la pellicule ?), Clouzot expliquant au peintre ce qu'il doit effectuer ou ce que lui-même va faire. Il en résulte un certain suspense accentué par le montage qui alterne plans du peintre, de sa peinture, de l'équipe de tournage ou du compteur de la caméra. Une deuxième discussion entre le peintre et le cinéaste a lieu à environ cinquante minutes de film ; est alors dit que Picasso veut montrer tous les tableaux « qui sont sous un tableau », seule explication livrée durant le film. Une troisième discussion, entendue uniquement en voix-off, permet de préciser que la réalisation de ces peintures peut demander des heures. Enfin, dans la dernière séquence, le peintre appose sa signature sur une toile vierge, s'éloigne et se tient au milieu de plusieurs de ses œuvres, cela répondant au prologue.

À l'exception de ces scènes, le film se concentre sur la réalisation par Pablo Picasso de quelques peintures, l'utilisation d'une toile particulière permettant, par transparence, de donner à voir ce qui est peint, ce sans montrer l'artiste. Probablement afin de révéler la diversité des pratiques et des univers abordés par Picasso, une nouvelle peinture est fréquemment l'occasion d'un changement, notamment dans l'ordre d'arrivée des éléments sur la toile. Au fil des tableaux apparaissent des traits, puis des masses noires et/ou colorées, ou d'abord des taches de couleur par la suite complétées, voire modifiées par des traits... l'apparition étant progressive ou soudaine, trait par trait ou forme par forme. Picasso emploie tour à tour un marqueur, des

encres, de la peinture à l'huile, des papiers découpés... La réalisation des tableaux – et avec elle les séquences – est plus ou moins longue – elle est parfois très courte. Une fois terminé, le tableau reste encore quelques secondes à l'écran, sans musique, le spectateur ayant le temps de le regarder dans sa finitude. Au fil des séquences, la création s'effectue sous nos yeux et l'apparition de traits ou de couleurs, l'élaboration de figures, de situations... sont sans cesse surprenantes et fréquemment exaltantes. La musique accompagne la réalisation des tableaux – dès le deuxième aperçu à l'écran ; variée, minimaliste ou luxuriante, elle souligne parfois l'apparition des traits et/ou apporte une dimension dramatique au tableau ou à sa création.

Le Mystère Picasso est un film sur la peinture, mais en montrant par transparence les tableaux prendre forme, il tient presque du film d'animation. Si les éléments dessinés ou peints ne bougent pas, leur transformation au fil de la création – picturale, mais également cinématographique, notamment par l'action du montage – génère une sensation de mouvement : lors de l'exécution du tableau situé sur une plage, le bras gauche de la femme au chapeau de paille est levé, puis baissé, le changement de position s'effectuant rapidement, il est possible d'avoir l'impression de voir le personnage baisser son bras.

Les tableaux semblent exécutés en quelques minutes, mais l'apparition soudaine de traits, formes ou couleurs suggère que l'élaboration de certaines parties est éludée au profit du résultat et qu'il y a donc des ellipses. Ces apparitions soudaines peuvent être liées à l'arrêt de la caméra pour des raisons techniques (fin de la pellicule) ou pratiques (permettre au peintre de refaire le plein d'encre) – comme cela est vu au cours du film –, puis à sa remise en marche alors que la peinture s'est transformée. Plus probablement, et sans doute plus massivement, elles proviennent de coupures effectuées au montage.

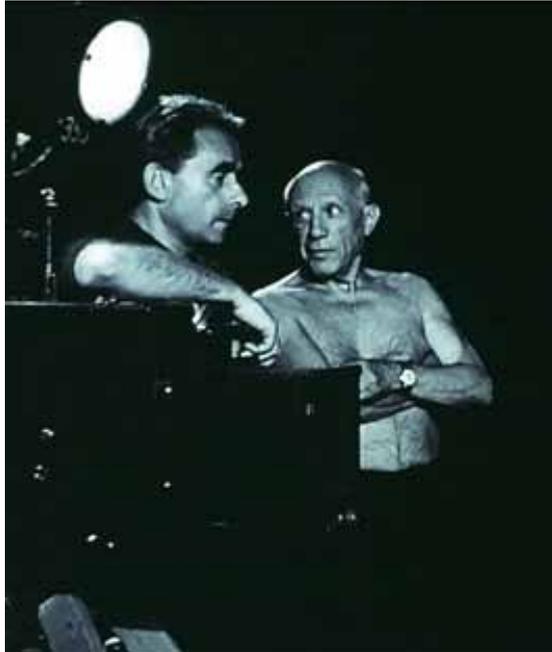
On l'aura compris, tout au long de cette œuvre, certains partis pris filmiques sont importants : l'ouverture à l'iris lors du premier plan, les changements de plans durant la réalisation d'une peinture, le recours presque systématique aux volets (blancs le plus souvent, noir une fois) afin de passer d'une toile à la suivante – et d'évoquer ainsi qu'une nouvelle toile recouvre celle venant d'être peinte... Après la réalisation de la peinture représentant une chèvre, Picasso dit au cinéaste de lui donner une grande toile et un plan montre alors un rectangle blanc au centre d'un espace noir et ce rectangle s'étend progressivement à l'ensemble de l'écran, cela suggérant que la grande toile n'est autre que l'écran et, ainsi, que Picasso peint à même l'écran. Ces différents partis pris permettent d'éclairer l'acte de création.

Enfin, si Picasso n'est aperçu à l'écran que rarement, sa présence se manifeste indirectement par les éléments qui apparaissent sur chaque tableau, mais également par certains sons comme ceux du marqueur glissant sur la toile. Un paradoxe – en est-ce vraiment un ? – semble alors à l'œuvre : si Picasso s'efface derrière sa peinture en cours de création, celle-ci rend compte de la présence de son corps, de son énergie, de sa force créatrice... *Le Mystère Picasso* peut donc être appréhendé également comme un film sur les possibles du corps.

Pistes pédagogiques

Montrer tous les tableaux « qui sont sous un tableau »

Comme cela est dit durant le film, Picasso veut montrer tous les tableaux « *qui sont sous un tableau* ». Les élèves ont-ils remarqué que certaines peintures sont grandement modifiées au fil de leur réalisation ? Ont-ils relevé certaines de ces modifications et notamment les apparitions, transformations et/ou disparitions de certains personnages ? On pourra leur donner comme exemple le tableau dans lequel un poisson devient un coq, avant qu'une tête de faune ne recouvre en partie cet animal.



Noir et blanc et couleur

Les élèves ont-ils fait attention à la coexistence dans le film entre le noir et blanc et la couleur ? Qu'est-ce qui est saisi en noir et blanc ? en couleur ? Qu'apporte cette coexistence ? À ce sujet, on pourra éventuellement lire et expliquer aux élèves cette citation du critique André Bazin (1918-1958) : « *En fait, quand nous contemplons un tableau, nous percevons bien sa couleur comme essentiellement différente de celle du mur ou du chevalet. Virtuellement alors nous anéantissons la couleur naturelle au bénéfice de la création picturale. C'est ce processus mental que Clouzot reconstitue presque à notre insu.* »¹.

L'apparition soudaine de certains traits, formes, couleurs...

Les élèves ont-ils vu que certains traits, formes, couleurs... apparaissent soudain à l'écran ? Pourquoi cela se produit-il et dans quel but ? On leur posera la question de manière ouverte afin d'avoir les réponses les plus variées possibles.

Assister à la réalisation d'un dessin, d'une peinture

Filmer et montrer un dessin ou une peinture prenant forme permet au spectateur de les regarder comme seul le dessinateur ou le peintre - et leurs proches - habituellement les voient. Les élèves ont-ils déjà assisté à la réalisation d'un dessin, d'une peinture... par un illustrateur, un peintre ? On pourra les inciter à aller voir des dessinateurs (de livres jeunesse, de bandes dessinées) lors de séances de dédicaces dans des librairies, festivals, salons du livre...

(1) André Bazin, « Un film bergsonien : *Le Mystère Picasso* », *Cahiers du cinéma*, n° 60, juin 1956, repris in, *André Bazin, Qu'est-ce que le cinéma ?*, éditions du Cerf, Paris, 1997 (dixième édition), collection Septième Art, p. 202.

