

LA POMME OU L'HISTOIRE D'UNE HISTOIRE



Fiche technique

Production
Scénario, dessins, gravures et réalisation
Banc-titrage et montage
Musique

Hedy Khalifat, Charles Matton
Charles Matton
Charles Matton et Julien Pappé
José Bartel

Distribution

La Femme	Lillan Matton
L'Homme	Charles Matton
La jeune fille	Isabelle Mercanton
La jeune femme de la séquence Beauté	Zouzou
Le danseur chez Castel	Richard Bohringer
Len enfants	Yann, Nicolas et Paul Matton
Voix Off	Charles Matton, Isabelle Mercanton et Fernand Pluhot

La Pomme ou l'histoire d'une histoire est un film en 35 mm, noir et blanc
Écriture et dessins : 1963-1966
Réalisation : 1965-1967
Sortie du film : novembre 1967
Durée : 15'13
Prix de la Biennale de Paris, Grand Prix du court métrage au Festival d'Hyères



Une pomme sur une
réduction de fauteuil club
(résine polyester peinte)
devant une reconstitution
de mur, photographie, 1986

Page suivante : Les mains et le
pinceau de l'artiste peignant
un tirage de pomme en résine
polyester devant une soie
peinte, photographie, 1985

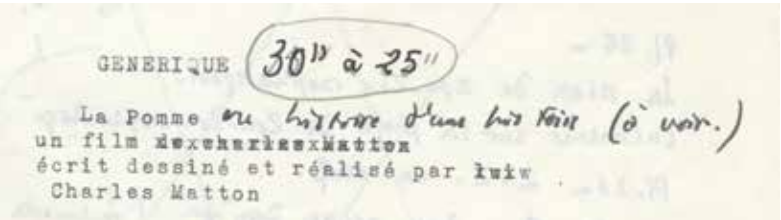


Un manifeste

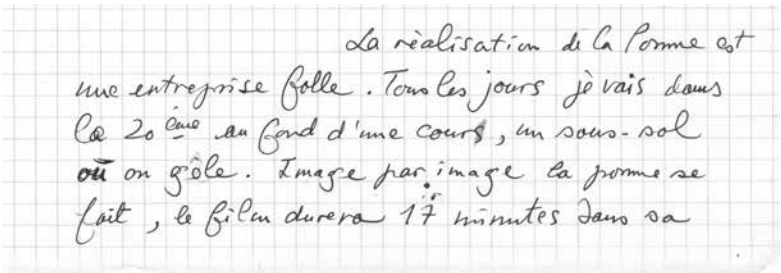
Ce film tente de cerner une pomme, un visage, de leur tendre un piège, un jeu de miroirs où mieux les voir. Rien que cela est une histoire suffisante. J'allais donc raconter l'histoire de cette histoire. J'appellerai le film : *La Pomme ou l'histoire d'une histoire*¹.

Charles Matton peint depuis presque vingt ans quand il réalise, en 1966, son premier film, un court métrage qui est un prolongement de sa recherche graphique : moments filmés, images fixes, bancs-titres de dessins et de gravures dont les traits surgissent sous une caméra verticale. Deux ans de travail, plus de 460 dessins et eaux-fortes, montés *cut* ou en fondus enchaînés.

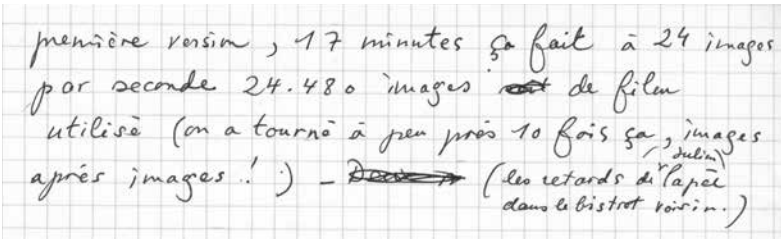
La Pomme ou l'histoire d'une histoire est un manifeste car, même si Charles Matton n'en a pas encore conscience, toute son œuvre graphique procède déjà (et procédera) de la même quête et du même mode, par « encerclements » formels, afin de traquer, de piéger, de mieux VOIR la réalité que camouflent les apparences. Ce n'est que plus tard que le besoin de récit s'imposera au réalisateur, comme incitation première à ses envies de cinéma. Ici, le récit n'est pas la raison d'être de ce film, bien au contraire : l'histoire se doit d'être « banale », soit, d'évidence, universelle. Constat quasiment objectif d'un quotidien, elle est un prétexte. Inutile de s'y attarder, le véritable sujet du film est ailleurs : l'enjeu de la réalisation consistera à questionner et à décrypter le réel, à ruser avec lui et à le « piéger » afin de *mettre au jour* la force des choses, leur essence même, bouleversant leur ordre. C'est ce que nous transmet l'écrivain et critique de cinéma Michel Cournot, dans *Le Nouvel Observateur*, le 4 mai 1966 : « Ces disparitions sont si déchirantes que nous avons l'impression que le cinéma, jusqu'ici, était resté en badaud, à viser paresseusement le dehors des choses. Il ne m'est pas possible, à mon grand regret, de décrire plus nettement un film que l'on ne voit pas, et qui rentre en rafales dans l'âme. »



Scénario, découpage annoté, page 2, détail (« Générique »), 1965



Notes personnelles, pages 15 et 16, détails (« Une entreprise folle »), 1978



Page suivante : Autoportrait dans un angle de murs tapissés de dessins et de gravures intégrant *La Pomme*, photographie, 1967

1. Charles Matton, éditions Hatier, 1991



Entre émergence et dissolution, présence et absence (ou l'inverse, selon le déroulé choisi) – vie et mort, pour synthétiser –, la recherche obsessionnelle de Charles Matton se révèle clairement dans ce film. Si chaque création est une œuvre, toutes semblent néanmoins avoir été conçues comme partie d'un questionnement visuel global.

Note personnelle (« La psychologie pétrifiée »), 1965

Scénario,
découpage annoté,
page 3, détail
[« Dessiner cette
histoire »], 1965

Note d'intention du scénario
annotée (« Ce film n'est pas
autobiographique »), 1964

Lillan de trois quarts,
photographie et 3 dessins,
conté et fusain sur vélin, 1965

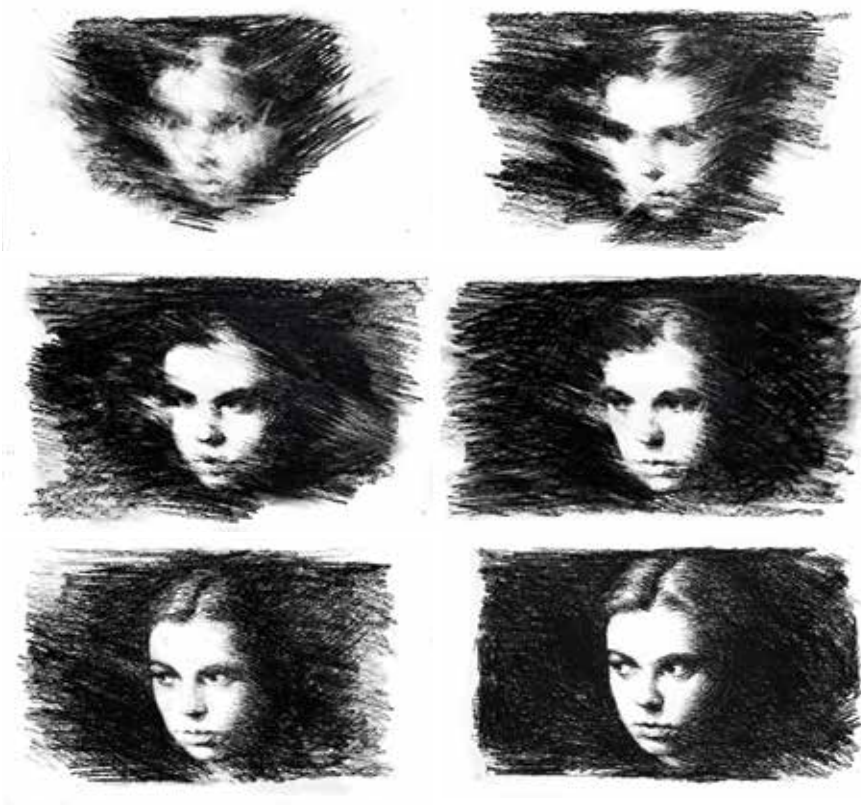


76

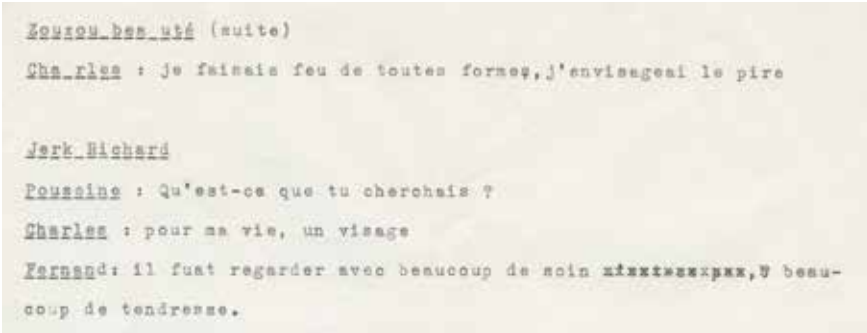
Visages

Le propos est d'appréhender le réel avec « une conscience plus panoramique [...], de mettre en place un dispositif d'encerclement qui laissera à l'objet le moins de chances possibles de s'échapper. [...] Il s'agit de donner à voir les différentes étapes qui séparent un dessin très descriptif d'un dessin exécuté dans un style "gestuel", c'est-à-dire un dessin qui ne "décrit" pas son sujet, mais veut en être une équivalence graphique³.

Pour moi, le mystère, il est là, tout proche, dans l'existence d'une tête. Les apparences me posent depuis toujours une question d'un ordre presque schizophrénique, et ce mystère-là est pour moi le plus urgent⁴.



Lillan regarde vers la droite, 6 variations, pierre noire, fusain, estompe sur bristol, 1964



Scénario dialogué, page 5, détail (« Pour ma vie un visage »), 1965

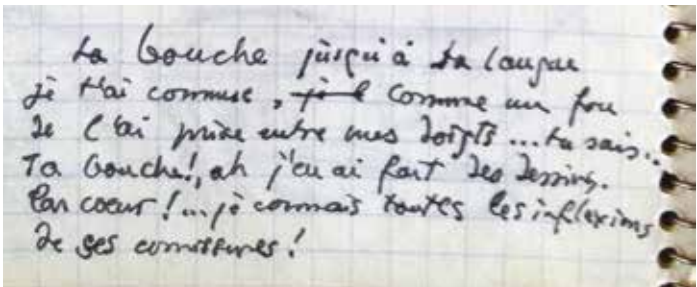
3. Charles Matton, op. cit.
4. Ibid.

Le dessin d'une bouche, par exemple, la rencontre d'une lèvre et de l'autre, cette prescience de ce qu'elles deviennent vers l'intérieur, vers l'ombre, vers la salive, c'est à pleurer⁵...

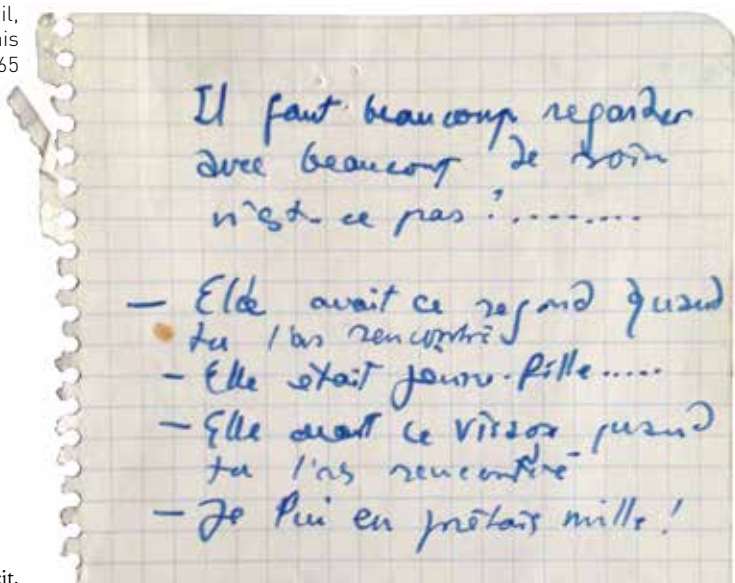
Lillan regarde vers la droite, photographie, 1964



Note personnelle (« Par cœur »), 1966



Note de travail, dialogue (Je lui prêtai mille visages), 1965



5. Charles Matton, visiblement, op. cit.

Accouplement et grossesse

La chair humaine, féminine et dépouillée, est un sujet que Charles Matton a recréé en tous médiums : corps nu, grossesse, accouchement. De même, l'acte d'amour, synthétisé comme « accouplement », se décrit en maintes variations formelles, jusqu'au trait le conceptualisant sous le titre générique « Signe en forme d'amoureux ». Ce fut le cas dans les années 1960 durant l'élaboration et la réalisation de *La Pomme* mais aussi des décennies plus tard, en d'innombrables dessins, peintures et sculptures.



Accouplement, 2 eaux-fortes et dessin, encre et lavis, 1963

Pl. N°34) Pondus au oâano .
Sur ce blanc-gris se forme
un dessin dont l'évolution
ira d'un point qui frémissa
un instant puis s'élancera
et se lovera sur lui-même.
Il s'agit du : "signe en
forme d'amoureux". Ce des-
sin évoluera, se chargeant
de gris afin d'évoquer les
autres versions du couple.

Le rythme de la musique va en
s'amplifiant.

La musique triomphe.

La musique se tait.

10" formation du signe
5" évolution du signe

Scénario, découpage, page 7, extrait (« Signe en forme d'amoureux »), 1965

3
rant 2" doublé (comme déjà dit) soit : 4" . Travelling avant sur
un détail abstrait de ce dessin 4" . Animation de 2" (doublées soit
4" . Au total donc 32 épreuves pour l'animation réaliste des têtes et
bras + 32 épreuves pour animation (d'enerage) de la totalité de
l'eau-forte, réutiliser des dernières 32 épreuves pour animer le détail
abstrait final . Enfin finir avec 3" de plan fixe.

Total temps : 30 " soit 32 + 32 + 1 photostat.

Passage à l'envers de la pellicule pour que se "défasse" le signe en
forme d'amoureux .

Total temps : 10 "

Scénario, préparation du banc-titrage, page 3, extrait (« Pour que se défasse le signe »), 1965

5) Sculpture suite . .

— fonde enchaîné sur la sculpture de la femme -
ventre selon les mêmes proportions .
pl. fixe 2"
trav. avant. totalité 3"
pl. fixe 2"
● 7"

— fonde sur la même 2^{ème} fente. pl. fixe 2"
trav. avant. 3"
— même total = ● 7"

— fonde sur le petit torse seul —
gros plan ventre — pl. fixe 2"
travelling arrière totalité 3"
pl. fixe 2"
● 7"

fonde sur totalité de la coquille .
pl. fixe ● 3"

fonde sur la seconde fente .
pl. fixe ● 3"

fonde sur —
pl. fixe ● 3"

Total 30"

Total temps 30"

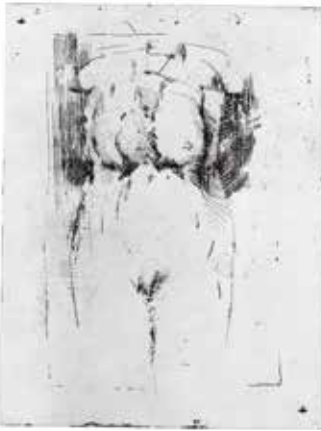
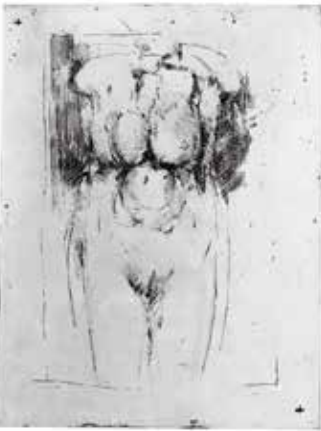
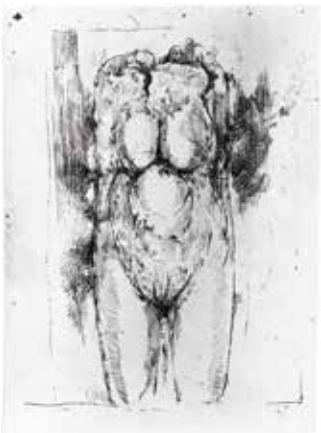
Scénario manuscrit, préparation du banc-titrage et du montage, page 5 (« Petit torse seul, gros plan ventre »), 1964

Sculpture . Photo de la sculpture en étain (en photo) très nette .
sur cette photo j'enlève image par image des morceaux
d'étain . — le montage à l'envers de la pellicule nous
permettra d'observer à l'évolution de la sculpture .

Plan fixe sur du noir = 2"
Un morceau d'étain apparaît = 2"
Plan fixe = 1"
La sculpture grandit = 3"
Pl. fixe = 3"
● 18"

Moignon
Si l'on
fait faire deux
un des torse
(en coquille) sur
une plaque rouge.

Scénario manuscrit, découpage, page 7, extrait (« Image par image, des morceaux d'étain »), 1964



Grossesse, 3 étapes d'une eau-forte, 1965

Nourrissons

Je me suis mis à peindre des nourrissons. J'aime les tout petits bébés, c'est comme de la chair à l'état pur, comme de la vie surprise sur le fait d'être⁶.

Titus, mon fils, j'ai toujours eu si peur pour toi. Lorsque tu étais nourrisson, petite fève, et que je te portais dans mes bras... je me souviens de ta tête blottie au creux de ma paume. C'était comme si je soupesais l'exact poids de ma tendresse, oui, c'est ça... comme si je portais dans mes bras mon amour même, emmailloté⁷.

- Apparaît le nouveau né

Dessin fait d'après la première photo du plan réel prise à l'instant où la caméra de main (appareil dans l'axe de plus proche de celui de la caméra) s'inspire de cette photo (quand à la lumière et de la photo de Paul auquel l'homme donne le sein pour la forme -

- Faire tirer ce dessin en vingt exemplaires - grossièrement progressif à déterminer lequel soit aboutir l'évolution en question. grossièrement progressif tel que la plus petite des photos et approximativement la même dimension que la dernière des photos. Faire d'après les dessins. Retouche de toutes les épreuves pour arriver logiquement la première à ressembler à la dernière.

SILENCE

BRUIT.

Trou, arrière - cabrant le fosse surplombant - à dire autour une grande étendue de gravier - l'ensemble avec le petit ou milieu - 1/1 Demarcation on le suit, entre alors de la champs et sort des champs.

Remise du 1er Etape pour Effet.

Titus prend le petit par la main et port de dos - J'entre dans le champs de dos - Trou. applique très lent son marche à une ou deux mètres des uns des autres. FIN

Note de travail (« Apparaît le nouveau-né »), 1965

6. Ibid.
7. Rembrandt, dialogues et réalisation Charles Matton, 1998

Scénario dialogué, page 3, extrait (« J'ai voulu dessiner cette histoire », 1966

Homme : (sèche et paternaliste) Ces rêves nous séparent du vrai problème : La Pomme.
Charles : J'ai voulu dessiner cette histoire avec ce que je connais.... J'ai vu naître mes enfants, j'ai vu pleurer une femme et j'ai des tas de pommes dans mon compotier.



Enfant caché derrière ses mains, dessin, 1965 ; eau-forte et photographie, 1963



Nicolas au bob, tête baissée, tête levée, 2 photographies, 1958

7) Pl. fixe : photo baptême. Son enfant.....	
Évolution de cette photo vers un dessin (fait sur elle) (6")	La musique décroît jusqu'à n'être plus audible. On entend alors le bruit d'un hachage de plume.
8) Animation du dessin fait d'après l'enfant dont les mains cache le visage (3" ou 10")	On retrouve la rumeur de conversation du début. On entend le cri très aigu d'un enfant, suivi d'une adjonction tendre formulée par une voix de femme : teh...teh...teh...teh.....
9) Pl. fixe photo en question. (3" ou 4")	
10) Pl. animé de plusieurs photos passées à la truqua afin de retracer l'évolution d'un nourrisson durant les premiers mois de sa vie. (3" ou 10")	Celui qui sera Paul
11) Nicolas tête baissée (2" ou 3")	La musique reprend doucement, très doucement. Elle est un prélude à ce qu'elle sera bientôt, juste après le générique.
12) Nicolas tête levée (4" ou 5")	

Page de scénario, découpage, extrait (« Nicolas tête levée, tête baissée »), 1965

Assister à son absence

V.H.2 : UN soir je suis sorti, j'ai refermé la porte derrière moi et l'ai rouverte dans un même mouvement si bien qu'elle m'a cru parti. Elle était devant la table, un peu penchée sur le côté, la nuque touchée par la lumière : je m'apprêtais à lui faire peur, c'est à ce moment là le sentiment d'être un mal-faiteur : j'assistais à mon absence Alors retenant mon souffle, très lentement, avec grand soin j'ai refermé la porte.

Scénario, voix off.
Voix d'homme
2 (« J'ai eu le sentiment d'être un malfaiteur »),
1966



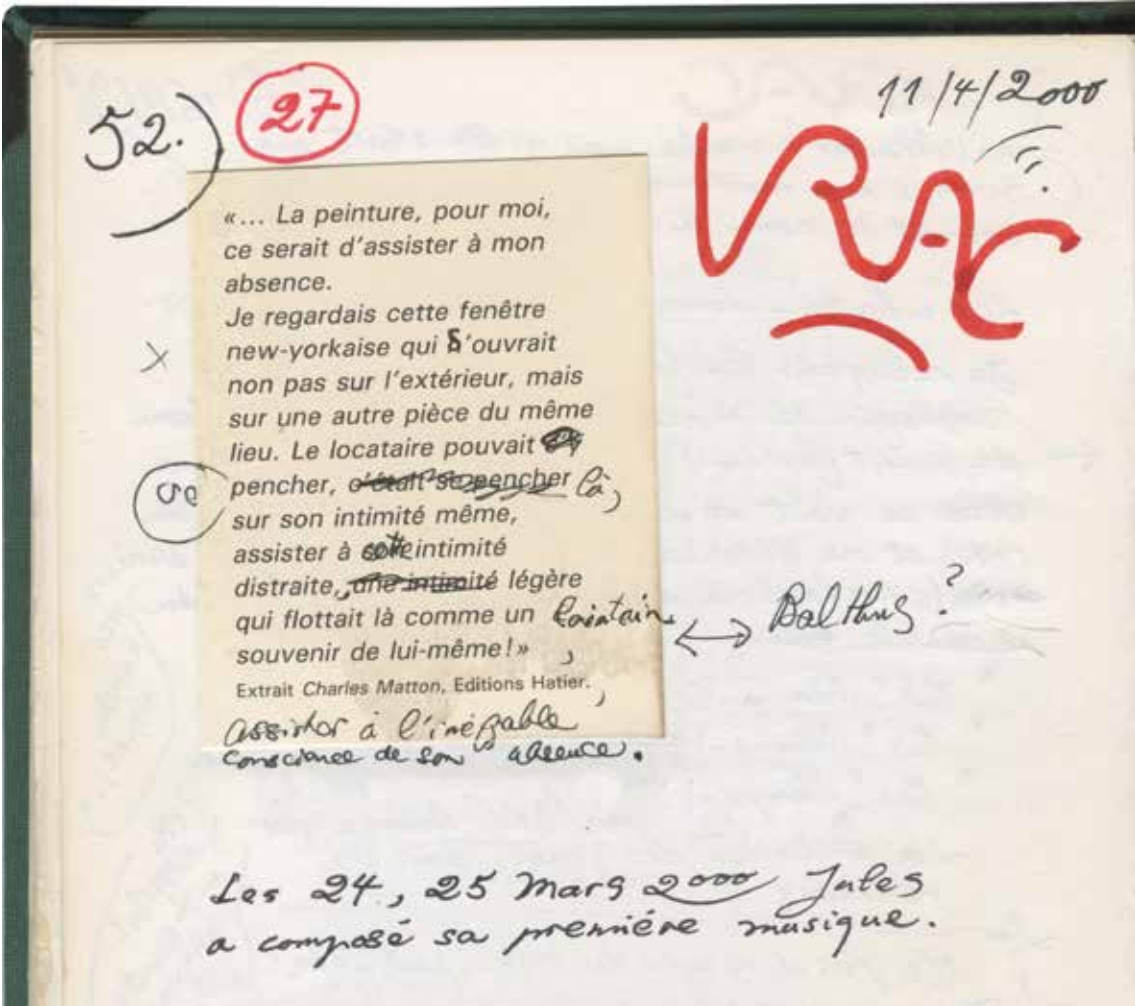
.... Leur histoire commençait avec ces gestes
..... Il y en eu d'autre, ceux qui démontraient leur tendresse
ceux qui trahissaient leur solitude

Note de travail (Les gestes qui trahissaient leur solitude), 1964



Assister à son absence, c'est parvenir à s'abstraire de l'immédiat et de l'alentour, c'est appréhender les êtres et les choses comme si nous n'étions pas là. C'est les voir tels qu'ils sont dans leur réalité, hors notre regard. Les rendre à leur en-soi, leur solitude, en toute conscience.

Que deviennent les choses en notre absence ? Que devient une pomme sans notre regard qui la voit, notre cervelle qui la pense ? Qu'est-elle sans moi ? Qu'est cette apparence ? Ça, c'est un mystère sérieux, un mystère urgent. [...] Je pense aux dernières lignes magnifiques de *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, où Jean Genet laisse la parole à l'objet : "Je suis seul, semble dire l'objet, donc pris dans une nécessité contre laquelle vous ne pouvez rien. Étant ce que je suis, et sans réserve, ma solitude connaît la vôtre." Eh bien, l'art pour moi est justement dans le refus de cette solitude⁸.

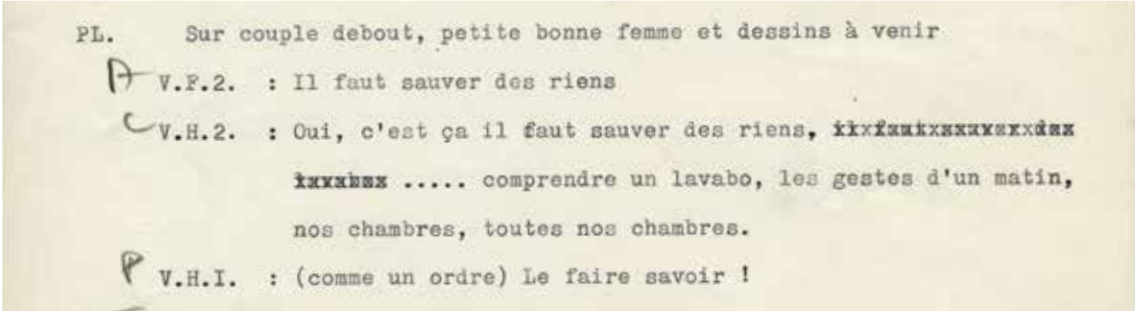


Page 27 du cahier entoilé Vrac, extrait (« L'inéfabable conscience de son absence »), 11 avril 2000

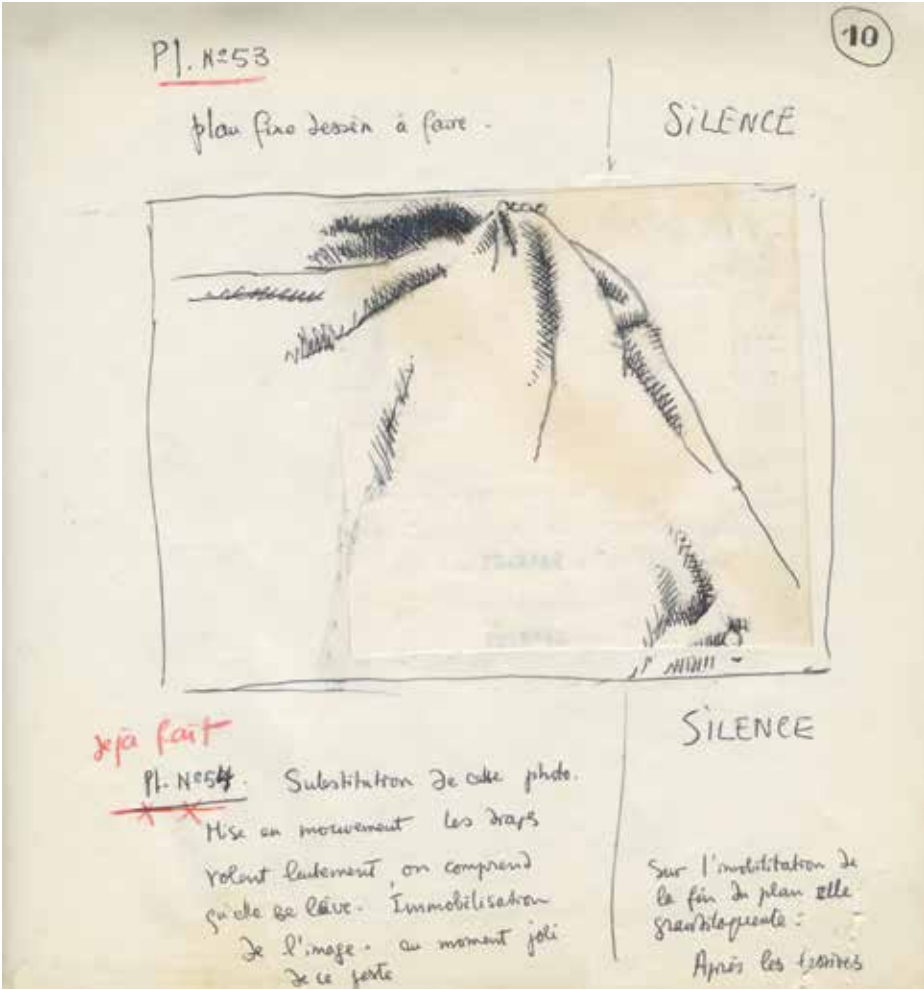
Page précédente : Lillan et la main de Charles Matton, tirage photographique et rehaut de crayon noir et blanc, avec indications de montage, 1965
Lillan (« Assister à sa propre absence »), tirage photographique, rehaut de crayon blanc, feutre rouge, 1965
8. Charles Matton, op. cit.

Apparences et réalité

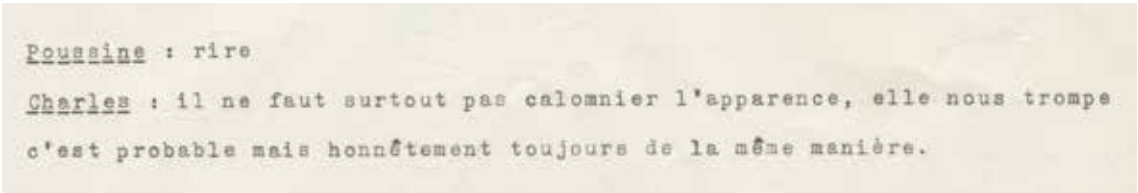
Afin de reconstruire, fibre par fibre, la réalité qui se propose à lui tout en lui échappant, afin de ruser avec les apparences, l'artiste visuel s'attardera sur les « riens » du quotidien, afin de mieux les « comprendre ».



Scénario dialogué, page 3, détail (« Il faut sauver des riens [...] nos chambres, toutes nos chambres »), 1965



Scénario
manuscrit, page 10
« Les draps volent
lentement », 1964



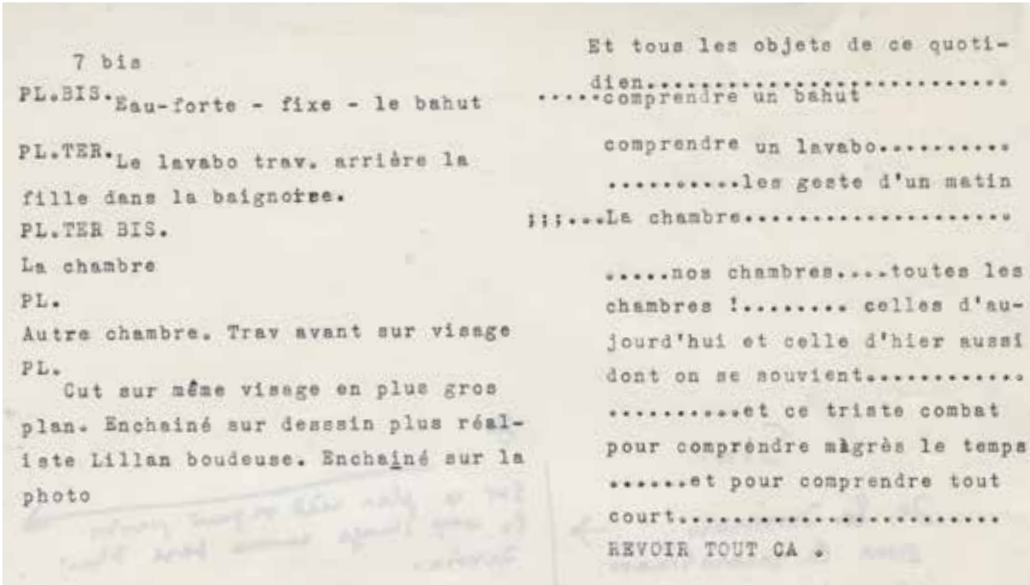
Scénario dialogué, page 5, détail (« L'apparence, elle nous trompe »), 1965



Les gestes d'un matin, salle de bains I, dessin à l'encre et lavis, 1965



La salle de bains III, eau-forte, 1965



Scénario dialogué, découpage (« Tous les objets de ce quotidien »), 1965

Il s'agit de bousculer un peu cette crasse, ce fatras que l'habitude crée dans le regard, responsable d'une relation trop abstraite avec les apparences. [...] Principalement, il y a la volonté de donner plus d'existence aux apparences, de déchirer un peu le voile qui obscurcit notre regard en face des choses. Moi, j'ai toujours eu une panique à l'égard de ce qui m'entoure, de ce que j'ai sous les yeux. Et ma question majeure est là, elle n'est pas dans "qui sommes-nous", "où allons-nous", "d'où venons-nous", etc. C'est plutôt : [...] "qu'est-ce que la chose en soi, en dehors de moi qui la pense?"

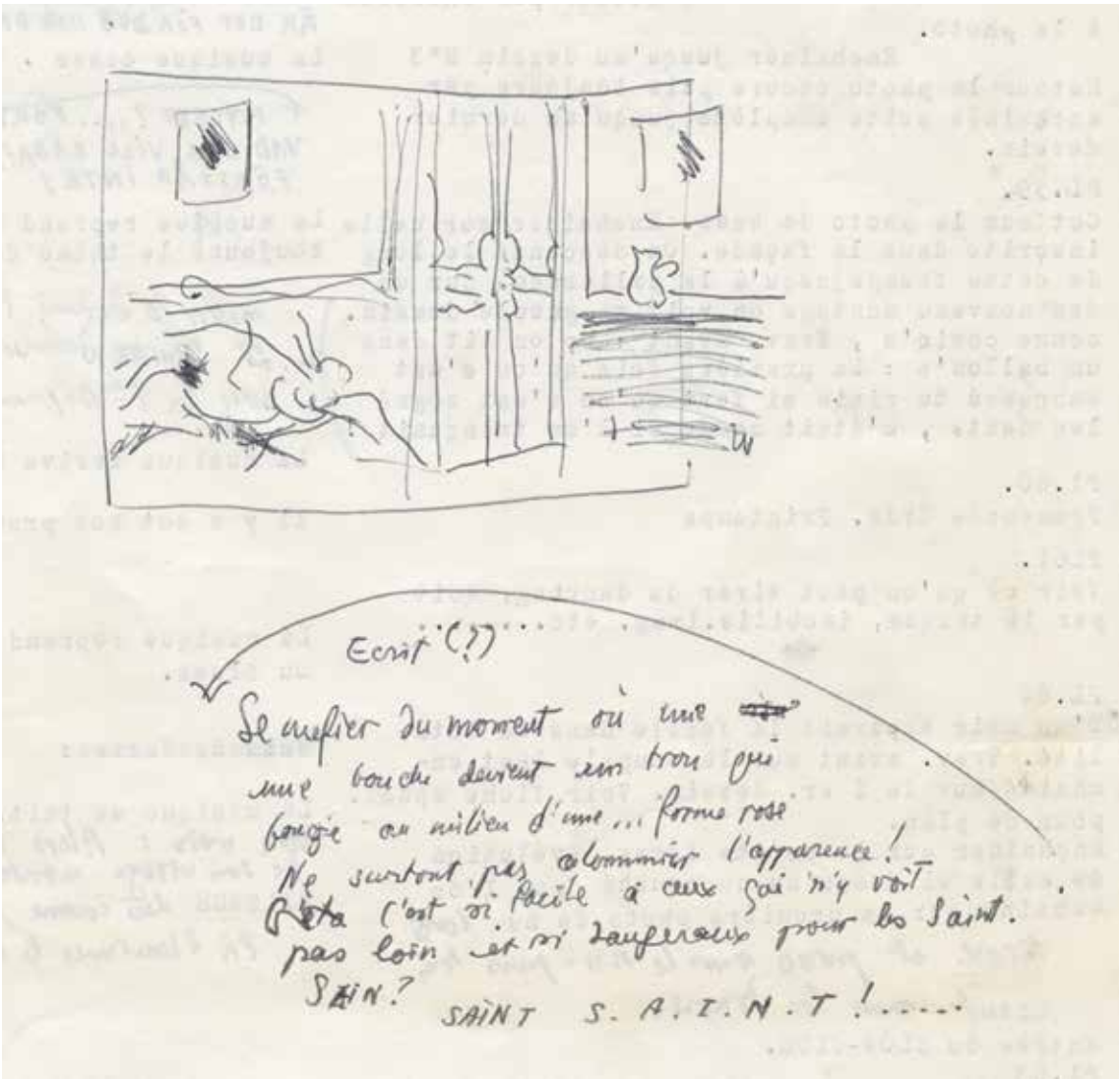


Les geste d'un matin, nu devant une fenêtre II, mine de plomb sur papier, 1964

Il était probable que le plafond, la cheminée, la porte continuait à exister dans le noir et si je rallumais la lumière, ils seraient là... probablement, semblables à eux-mêmes. Si les objets nous leurent, c'est donc toujours de la même manière....

Page manuscrite, interview fictive, projet de « documentaire » non réalisé, 26 juillet 2005

J'ai à l'égard de toutes les apparences une interrogation qui est d'un ordre presque schizophrénique. [...] Je lis quelque part que l'on soigne les schizophrènes en leur faisant faire de la peinture, je suis donc déjà en traitement¹⁰.



Scénario annoté, verso de la page 5 (« Se méfier du moment où une bouche devient un trou qui bouge »), 1964

10. Charles Matton, *visiblement*, op. cit.

11. Charles Matton, *monographie*, op. cit.

