

# REMBRANDT



## Fiche technique

Production  
Réalisation et dialogues  
Scénario et direction artistique  
Photographie  
Musique  
Montage  
Costumes  
Peintures des tissus et maquette de la maison  
Tableaux « actualisés »  
Décors  
Coiffures  
Effets spéciaux

Humbert Balsan  
Charles Matton  
Sylvie Matton  
Pierre Dupouey  
Nicolas Matton  
François Gédigier  
Ève-Marie Arnault  
Isabelle Blanc  
Marina Kamena et Serge Clément  
Philippe Chiffre  
Sano de Perpessac  
Dominique Colladant

## Distribution

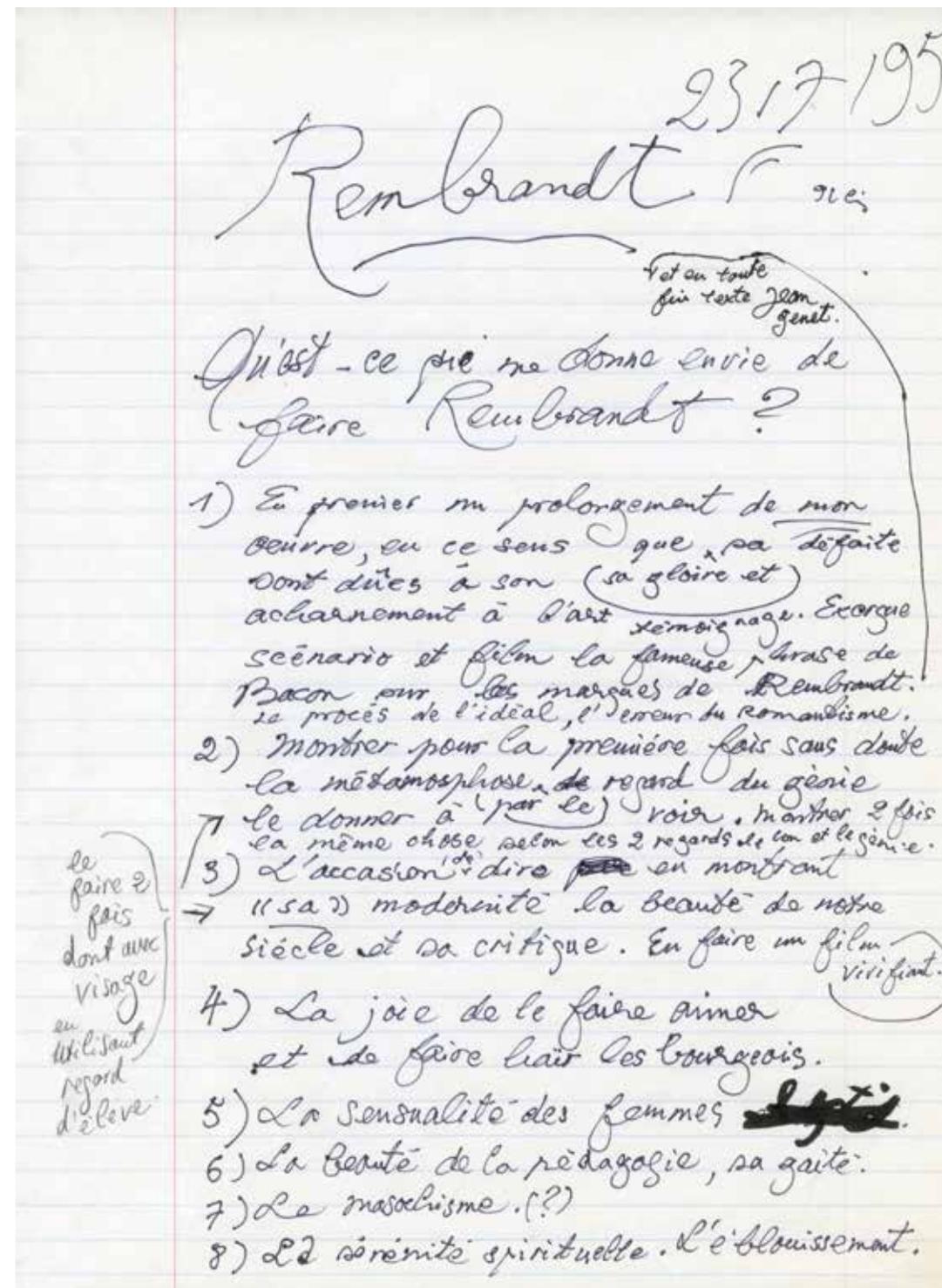
Rembrandt Van Rijn  
Hendrickje Stoffels  
Nicolaes Tulp  
Saskia Uylenburgh  
Le prêcheur  
Titus Van Rijn  
Maria Tesselschade  
Cornelia Van Rijn  
Geertje Dirckx  
Jan Six  
Hendrick Uylenburgh  
Agatha  
Janeke  
Margaretha Tulp  
Joost Van den Vondel  
Titus Van Rijn (6/7 ans) et Rembrandt (8 ans)

Klaus Maria Brandauer  
Romane Bohringer  
Jean Rochefort  
Johanna Ter Steege  
Richard Bohringer  
Léonard Matton  
Caroline Sihol  
Ludivine Sagnier  
Caroline van Houten  
Jean-Philippe Ecoffey  
Franck de La Personne  
Béatrice Avoine  
Barbara Schulz  
Karin Palmieri  
Jacques Spiesser  
Jules Matton



Écriture du scénario :  
Tournage :  
Sortie du film :  
Durée :

Dieter Kosslick en visite sur le tournage dans les studios Warner Bros, Bottrop, Allemagne. De gauche à droite : Humbert Balsan (producteur), Dieter Kosslick (directeur du festival de Berlin depuis 2001, directeur depuis 1992 et durant neuf ans de la North-Rhine-Westphalia Filmstiftung, co-producteur du film), Charles Matton (réalisateur), Klaus Maria Brandauer (acteur) et Sylvie Matton (scénariste et art director)



Note personnelle sur cahier A3 (Qu'est-ce qui me donne envie de faire Rembrandt ?), 23 juillet 1995

# Synopsis

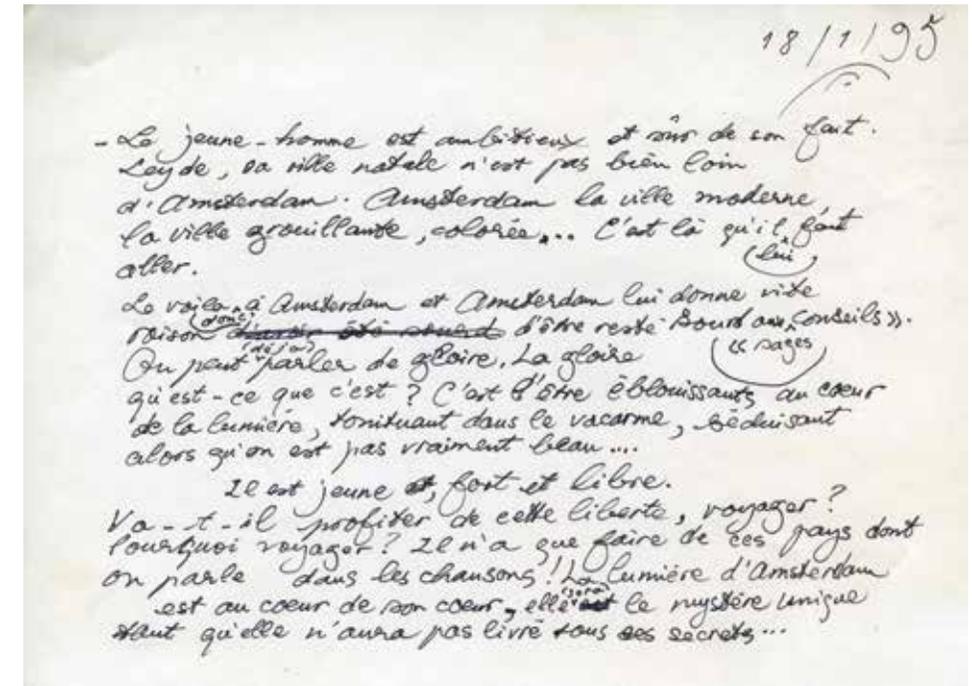
Rembrandt Van Rijn connut la gloire et les chagrins, la fortune et la ruine. Son œuvre coïncide à ses débuts avec le goût du temps. Ainsi, sans l'avoir recherché, Rembrandt est-il célèbre dès son arrivée à Amsterdam. C'est un homme comblé qui épouse la belle Saskia. Mais elle mourra dix ans plus tard, alors que la disgrâce du peintre est amorcée. Rembrandt van Rijn a toujours refusé toute compromission artistique : alors que les marchands d'art réclament de plus en plus une peinture légère et colorée, il s'obstine dans ses ombres et ses empâtements. Il choisit ses femmes parmi ses servantes, ses relations ailleurs que dans la « bonne société ». Cet engagement violent dans une voie créative différente de la norme et cette façon de vivre, rebelle aux convenances, lui attirent la défiance puis les foudres de toute une société qui l'avait porté aux nues. Conformiste et jalouse de son pouvoir de caste, elle voudra lui nuire et y parviendra, se coalisant perfidement pour le trahir, le précipiter dans la faillite et le dénuement. Malgré la mort des êtres chers et sa lutte quotidienne pour peindre librement, c'est dans cette solitude-là que, transmutant la misère en faste, Rembrandt atteindra la plénitude mystique de son art.



Scénario destiné à Nicolas Matton, fils de Charles, compositeur des musiques du film, 1<sup>er</sup> novembre 1997

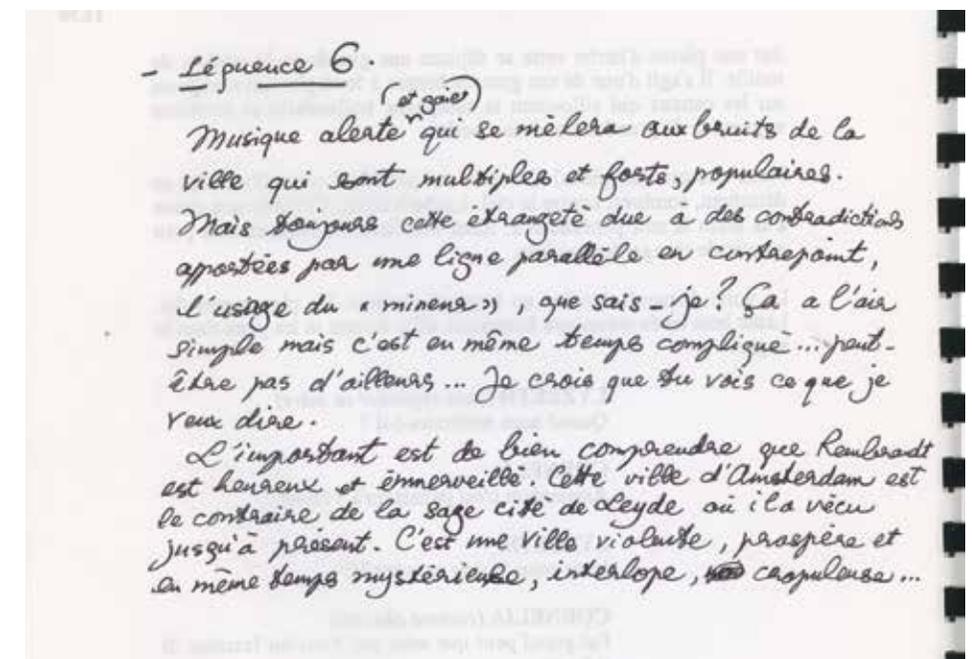
La musique éclate au sanglot, si j'osais dire... →

Note sur une page verso de ce scénario, séquence 81 (Cornelia lit son journal, notes sur les décès, les drames familiaux)



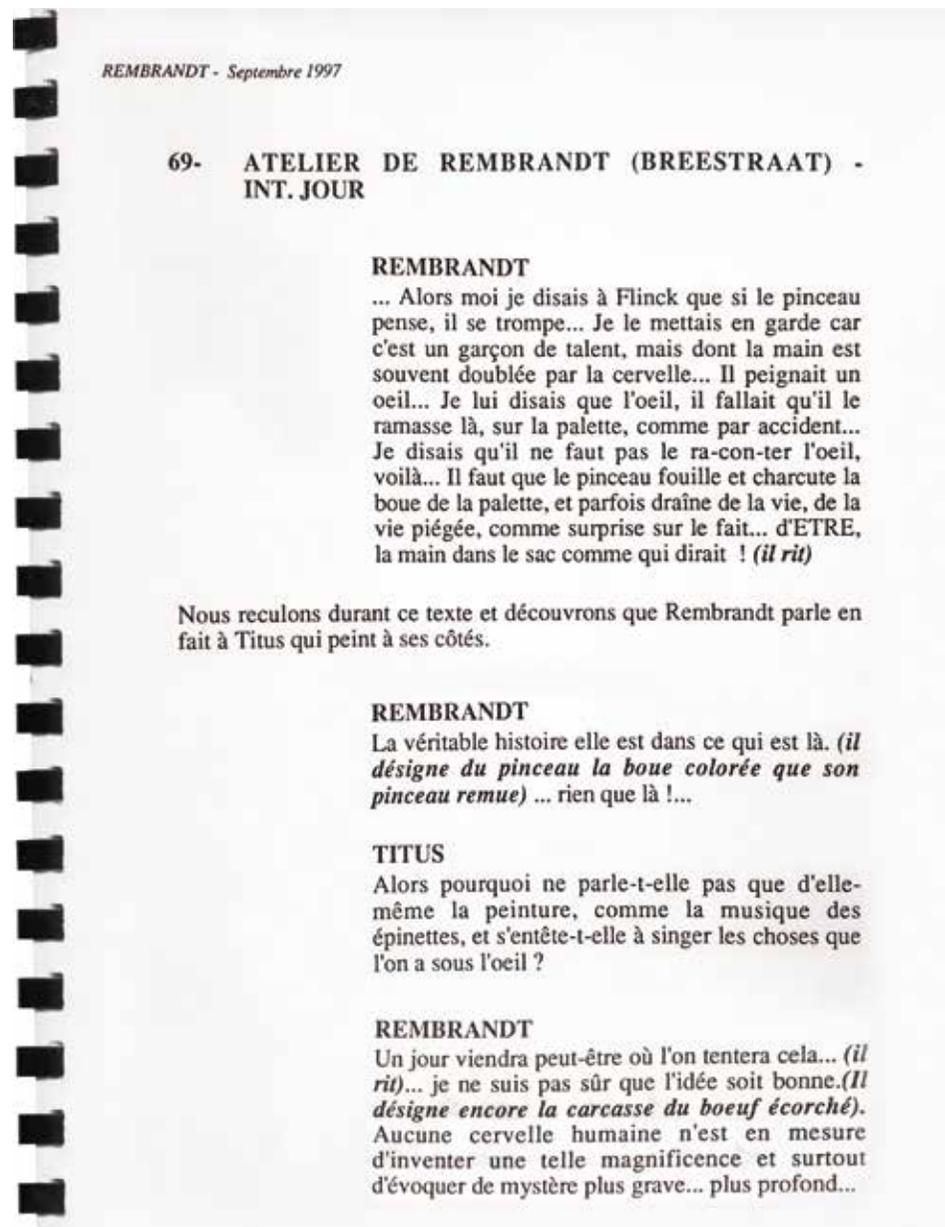
Note personnelle (Le jeune homme est ambitieux), 18 janvier 1995

Note de travail sur une page verso du scénario « Musiques »



# La peinture

Écrire et réaliser un film sur Rembrandt offre un exutoire à Charles Matton : la possibilité d'exprimer, dans les dialogues de ses personnages, ses propres réflexions sur le regard et son engagement en peinture – dans une compréhension intime, une fraternité fusionnelle avec le peintre.



Page de scénario, séquence 69 (Si le pinceau pense, il se trompe)



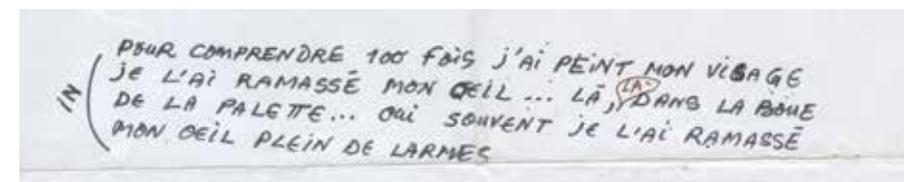
La palette de Rembrandt est celle de Charles Matton, prêtée au film. C'est la main du peintre et réalisateur qui tient le pinceau, photogramme de la séquence 2



Charles Matton met une touche finale à la reproduction de *Siméon glorifiant l'enfant Jésus au temple*, 1669

*La lame du couteau écrase et racle, cherche la vérité, un coup de couteau de trap et la pâte agonise, s'éteint. La lame va chercher ailleurs, s'aventure et, miracle, ressuscite la boue morte... L'oeil profite, la brosse exploite et s'empresse de transporter la vie sur le tableau...*

Extrait du texte manuscrit de *Rembrandt*, Charles Matton, éditions J'ai Lu, 1999



Note de travail, extrait d'une série de monologues de Rembrandt (en vue des répétitions de Klaus Maria Brandauer)

avec une obséquiosité faite.

**REMBRANDT (avec un calme exagéré)**

Savez-vous, Jan Six, pourquoi les gens de langage n'entendent souvent rien à la peinture? Ce qui n'est pas votre cas, Dieu merci! (il s'incline) C'est qu'ils ignorent que le visible est un langage en soi et que ce que l'on doit regarder en peinture, c'est justement... la peinture. Voilà pourquoi moi, qui vis à Amsterdam depuis bientôt dix années, je n'ai jamais rencontré Vondel, le grand Vondel, non plus que son théâtre verbeux... (le ton de Rembrandt monte) ... qui ne parle que des inventions de sa tête si bien qu'on se pourrait croire quatre siècles plus tard, dans un monde qui serait aveugle et imbécile à force d'avoir justement sa confiance au seul verbe et oublié de voir!

(d'ouvrir)

Durant toute cette diatribe, nous nous sommes approchés du visage de Jan Six. Il regarde Rembrandt avec curiosité maintenant que celui-ci s'est tu.

On parle souvent de génie lorsqu'on parle de Rembrandt, rarement de révolution, et pourtant c'est lui le premier, dans l'histoire de la peinture occidentale, à avoir bousculé l'idée de ce que devait être un tableau. Il a changé la relation entre le tableau et celui qui le contemple. Avant Rembrandt, le spectateur regardait l'illusion que fabriquait la peinture. Avec Rembrandt on regarde la peinture fabriquer l'illusion. Voilà la révolution.

Charles Matton, extrait du dossier de presse, 1999

Quand Dela Francesca ou Giotto peignait une paysière, ils se servaient de la peinture pour signifier, non pas représenter, signifier une paysière. Plus tard quand...

la peinture est encore un moyen (de)... ce n'est pas une fin en soi. Elle n'est pas ~~essentielle~~ <sup>spécifiquement</sup> essentielle.

Ce n'est que lorsque Rembrandt ou le vieux Halz peint une paysière que la touche elle-même, la pâte même travaillée par une intuition (transcendental) du ~~visuel~~ <sup>l'œil</sup> (à exprimer) ~~peut~~ <sup>devient</sup> paysière, la peinture (et j'entend le mot ici dans le sens où l'entend un marchand de couleurs) devient équivalence du sujet ~~même~~ <sup>du monde</sup> et ~~carner~~ <sup>par exemple</sup> cette graine devient la l'unique ~~pre~~ <sup>pre</sup> préoccupation. L'onde de l'essence, la forme, la couleur. C'est une alchimie, il n'y a d'autre mot! C'est cela la peinture pour moi.

Note personnelle (La peinture alchimie), juillet 1983

Janvier 14/12/94

Rembrandt tradrait un discours à ses élèves sur la peinture. Tout en formules fortes, il parlerait des ~~artistes~~ "aveugles", il parlerait de voir, ce qui est intéressant dans la peinture c'est... la peinture. Les intellos aveugles traduisent tout en mots, nous connaissons leur langage il ignore le sotre.

Page de scénario, séquence 29B (Le visible est un langage en soi)

Note de travail sur un carnet (Les intellos aveugles), 14 décembre 1994

Les jambes derrière le chevalet, on ne ce voit pas. Voir à trouver quelque chose de fort, et surtout qui ajoute à cette dernière armer ou fou de peinture il rejoint Dieu lumière.

Note de travail sur un cahier Comp Book (Dieu lumière), 15 août 1995

Rembrandt peignant le portrait de Jan Six, séquence 59, 3 photogrammes



La palette de Rembrandt, séquence 82 (La mort de Rembrandt), 3 photogrammes





Incarné par Richard Bohringer, le prédicateur harangue les foules dans divers lieux d'Amsterdam, dénonçant l'immoralité de la ville et les injustices sociales, notamment en temps de peste. Il croisera Rembrandt trois fois dans le film, dès le matin de son arrivée de Leyde (séquence 6A), de nuit dans la rue menant à une taverne (séquence 44) et dans l'église Westerkerk, où Rembrandt se rend sur la tombe de Hendrickje Stoffels (séquence 110). Chaque fois, le prédicateur le met en garde contre ceux qui ne sauront pas comprendre sa peinture, ceux qui ne savent pas voir, les « aveugles qui jaloussent la lumière ».



Découpage et 2 dessins de storyboard sur le verso d'une page de scénario



Plan 26 Grand angulaire. Autre axe.

La harangue du prédicateur en contre plongée. (monté sur tonneau).

Le prédicateur descend de son promontoire et s'adresse à Rembrandt, lui barrant la route, puis reculant, tout en continuant à parler.

**LE PRECHEUR**

Sais-tu qu'on y fume, dans des pipes puantes, des drogues venues des caravelles, herbes maudites cueillies dans les pâturages de Satan ! qui vous allument dans la cervelle des aurores boréales!... (et pointant son doigt vers Rembrandt, il enchaîne) Toi, tu es peintre et tu viens conquérir la gloire ! (Rembrandt acquiesce en souriant timidement)

**LE PRECHEUR (soudain plus grave et confidentiel)** Prends garde aux aveugles ils jaloussent la lumière !

Page de scénario, séquence 6A (Arrivée de Rembrandt à Amsterdam)



Charles Matton dirige Richard Bohringer, séquence 6A, photographies de plateau

Du scrupule de prêter à Rembrandt des œuvres n'étant pas de sa main, notamment ces portraits et autoportraits faits à la ressemblance des acteurs qui posent pour eux.  
 Rembrandt n'aurait peut-être pas reconnu pour siens l'une ou l'autre de ces peintures que nous voyons dans le film, mais il aurait sûrement vu dans ces travaux de Serge Clément, Marina Kamena ainsi que de Bujar Luca, une belle démarche d'abnégation, plein de savoir faire et de talent.  
 Je défie qui que ce soit d'affirmer le contraire, si ce n'est peut-être ceux qui lui ont enlevé la paternité de "l'homme au cagou d'or", ces fameux experts, frères ou fils de ceux qui avaient, il y a quelques décennies, confondu les divines peintures de Vermeer avec les esquisses de Han Van Meegeren.

Note personnelle (Abnégation, savoir faire, talent), mai 1999

Si réaliser un film sur Rembrandt fut pour Charles Matton la manière idéale de donner à mieux connaître et à comprendre sa vie et sa peinture, le défi technique majeur fut de filmer des peintures qui ne trahiraient en rien le maître. Il est évident que dans nombre de films sur des peintres, la qualité des reproductions laisse souvent à désirer. Le réalisateur et peintre Charles Matton ne saurait se contenter d'imperfection.

Les tableaux à filmer seront son choix, selon son appréciation personnelle et la dramaturgie du film. Une petite équipe dirigée par le peintre Bujar Luca est responsable de la fabrication des reproductions des peintures jouant en arrière-plan, tirages photographiques peu travaillés. D'autres sont empâtés selon les touches de la brosse du peintre, puis patinés avec un jus à l'huile. D'autres encore sont en partie repeints. Car il est parfois nécessaire de remplacer le visage de certains portraits par celui des acteurs incarnant ces modèles, photographiés puis peints précisément dans la même lumière que celle du tableau original, avec une équivalence de mise en pâte picturale. Serge Clément et Marina Kamena, peintres et intimes de longue date de Charles Matton, relèveront le défi avec talent et humilité, qualités essentielles dans l'accomplissement d'une telle tâche – ainsi qu'avec une curiosité jubilatoire de peintre à ajuster la touche de leur pinceau à celle de la brosse de Rembrandt.



Serge Clément et Marina Kamena devant la reproduction de *La leçon d'anatomie*, achevant de remplacer en peinture le visage du docteur Tulp par celui de Jean Rochefort

*La leçon d'anatomie* du film, travail comparatif final, détail

Jean Rochefort et Charles Matton sur le tournage, dans le décor de la séquence 70, sous la reproduction de *La leçon d'anatomie*



Page précédente : Reproduction d'un *Autoportrait* de Rembrandt, 1638 (avec le visage de Klaus Maria Brandauer) avant sa transformation « baconnienne »

Charles Matton et Romane Bohringer devant la reproduction du *Portrait de Hendrickje Stoffels*, 1655 (avec le visage de Romane Bohringer)

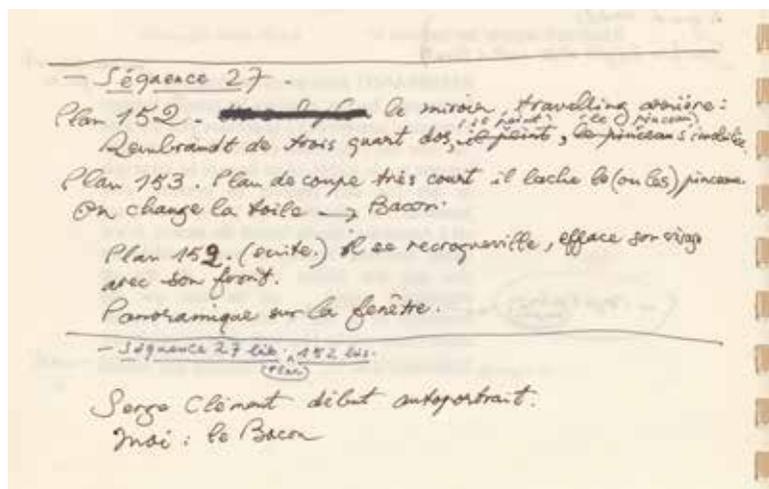
Klaus Maria Brandauer et la reproduction d'un portrait de Saskia, 1633 (avec le visage de Johanna Ter Steege)

Ébauche imaginée d'un *Autoportrait*, 1634 (avec le visage de Klaus Maria Brandauer)

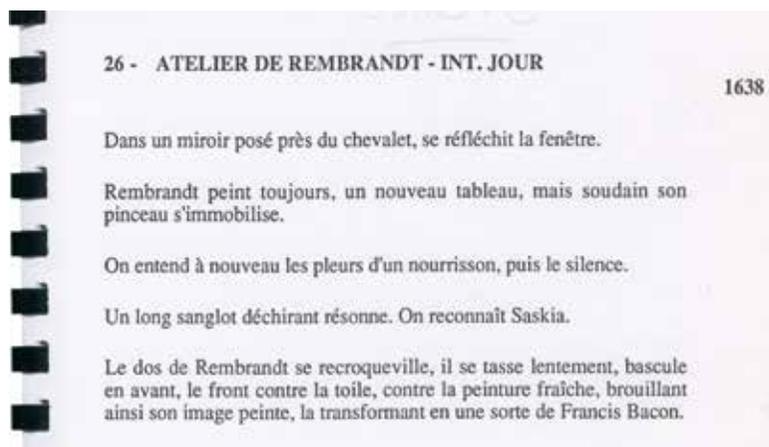
Maître d'œuvre décisionnaire de tout ce qui nourrit les images du film, Charles Matton mettra lui-même une touche finale sur certaines reproductions de tableaux. Notamment sur l'*Autoportrait* de Rembrandt de 1638 tel qu'on le découvre en fin de séquence : soudain accablé, Rembrandt s'est affaissé devant son chevalet, son front brouillant la peinture fraîche de la toile, la transformant en un *Francis Bacon*.



Dans le décor de l'atelier de Rembrandt, avant le tournage de la séquence 26-27, Charles Matton procède aux dernières retouches sur l'*Autoportrait* de 1638 (avec le visage de Klaus Maria Brandauer) transformé par ses soins en portrait baconien, 2 photographies de plateau



Note sur le verso d'une page du scénario du réalisateur, découpage de la séquence 26-27 (Moi : le Bacon)



Page de scénario, séquence 26-27 (Les pleurs, la mort du nourrisson, le chagrin de Rembrandt)

Page suivante :  
Peinture réalisée par Serge Clément, Marina Kamena et Bujar Luca, transformée en un *Bacon* par Charles Matton



# La Carcasse de bœuf

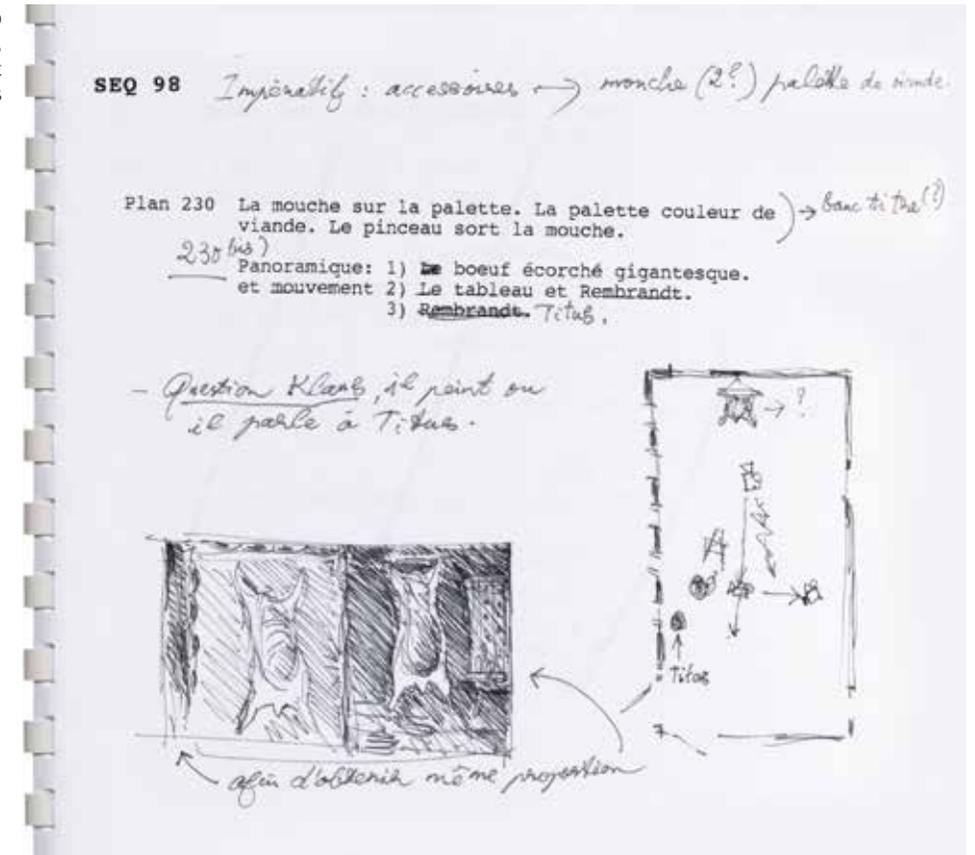
Rembrandt fut le film le plus ambitieux du producteur Humbert Balsan (1954-2005). Un film d'époque induit souvent une production « lourde », onéreuse avec construction de décors en studio et création de costumes. La carcasse de bœuf, modèle du *Bœuf écorché*, est un morceau de bravoure de cette production.



Fabrication de la carcasse de bœuf selon les dessins et les directives du réalisateur, carton, bois, mousse polyuréthane, latex et colorants

La « miséreuse » (Sylvie Matton) dans la carcasse de bœuf, séquence 69A  
Charles Matton devant la carcasse, dans le décor de la séquence 98

Page verso  
de scénario,  
découpage et  
croquis

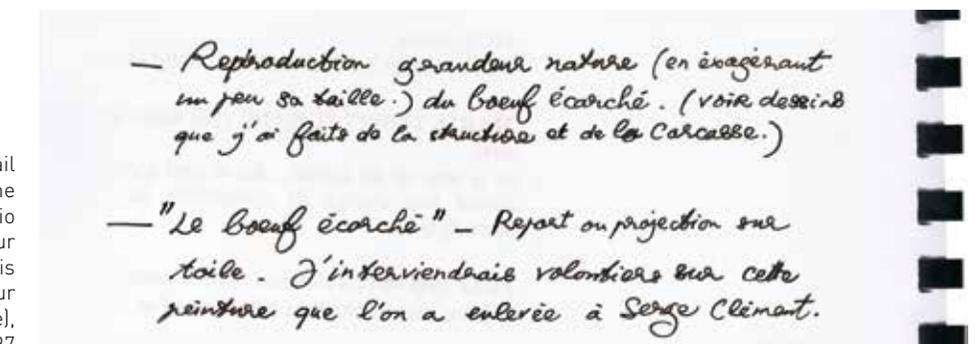


La carcasse  
de bœuf et la  
reproduction du  
*Bœuf écorché*  
de 1665,  
photogramme

Charles Matton  
dirige Klaus Maria  
Brandauer de dos,  
photographie de  
plateau



Note de travail  
sur le verso d'une  
page du scénario  
du réalisateur  
(J'interviendrais  
volontiers sur  
cette peinture),  
1<sup>er</sup> novembre 1997



## Le maquillage

Tourné en 1998, *Rembrandt* fut réalisé avec des techniques nouvelles ou avérées (montage numérique, caméras Louma, Steadycam) ainsi que d'autres bientôt obsolètes, comme les Polaroid que remplaceront bientôt les photographies numériques. Mais en 1998, de nombreux techniciens du film travaillent encore avec des Polaroids (qui offrent dans l'instant une trace, référence visuelle pour la suite du tournage) – tels la scripte, les responsables de coiffures et de maquillages, de costumes, d'accessoires et d'effets spéciaux. Ces images témoignent, mieux que toute autre trace tangible, du travail titanesque qui s'effectue dans les coulisses d'un film. Ces images fragiles (qui se révèlent à la lumière de façon fascinante) sont devenues au XXI<sup>e</sup> siècle quasiment des reliques, des *collectors*. Nous avons choisi de les exposer ici ensemble, selon le thème, sans les déterminer par département artistique.



Klaus Maria Brandauer, Rembrandt à des âges différents (Maquillage et perruque), 16 Polaroid

Charles Matton travaillera sur le vieillissement des personnages du film en symbiose avec Dominique Colladant, créateur des maquillages et responsable des effets spéciaux – bras disséqué du cadavre dans la séquence 10 (la leçon d'anatomie) – ainsi qu'avec la créatrice des coiffures, Sano de Perpessac.



*Klaus Maria Brandauer (Rembrandt). Etudes de vieillissement. Dessins faits à l'instant de Dominique Colladant, créateur des maquillages. (Travail à la plume d'après une gravure de Rembrandt.)*

Dessins à la plume sur papier Arches, 1997

## Les coiffures

Sano de Perpessac, la créatrice des coiffures a su répondre précisément à la demande de Charles Matton : il s'agissait de ne pas reproduire fidèlement les modes dont témoignent les peintures du XVII<sup>e</sup> siècle hollandais, afin d'éviter tout ridicule ou gêne décrédibilisant les personnages aux yeux d'un spectateur du XXI<sup>e</sup> siècle, mais d'imaginer en grande liberté créative, jusqu'à l'exubérance, des équivalences – acceptables pour tout regard, même non averti des tendances des coiffures ayant traversé trois siècles.



Dessin au crayon Comté sur papier Arches, 1997

Page précédente : Jules Matton, figuration, Romane Bohringer, Karin Palmieri, Caroline van Houten, Ludivine Sagnier, Johanna Ter Steege, Richard Bohringer, Caroline Sihol, Franck de Lapersonne, 16 Polaroids

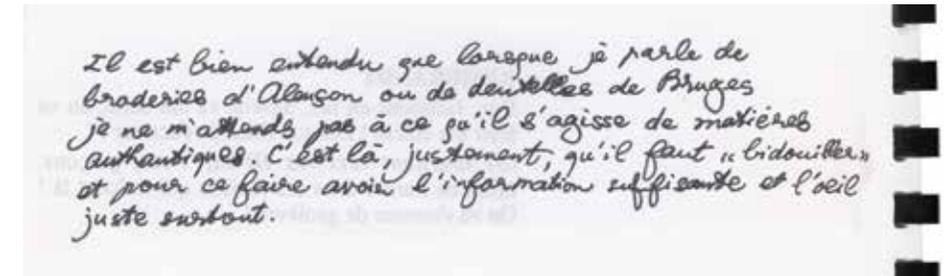
# Les costumes

Pour VOIR, imaginer, dessiner les costumes, les coiffures et la lumière, Charles Matton s'est longuement nourri de peinture hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle, notamment celle des peintres de Delft, peintres de *scènes d'intérieur* emblématiques (Samuel van Hoogstraten, Pieter Janssens Elinga, Pieter de Hooch, Gerard ter Borch, Johannes Vermeer...) et, bien entendu, des tableaux de Rembrandt.



Ève-Marie Arnault et Romane Bohringer, Barbara Schultz, Béatrice Avoine, Klaus-Maria Brandauer, Johanna Ter Steege, Jules Matton, le singe Zampano, Romane Bohringer, Nicholas Palissert, Caroline Sihol, Jacques Szulevitz, Léonard Matton, Jacques Spiesser, figuration et Yann Matton, Franck de Lapersonne, 16 Polaroids

La créatrice des costumes Ève-Marie Arnault a relevé le défi avec talent : les tissus n'étant bien entendu pas les mêmes que ceux tissés au XVII<sup>e</sup> siècle, il s'agissait de trouver des équivalences, notamment quand, pour un temps très bref sur pellicule, l'allusion à un tableau célèbre de Rembrandt est évidente (comme le *Portrait de Jan Six*).



Note de travail (Broderies d'Alençon) sur le verso d'une page de scénario du réalisateur



Jean Philippe Ecoffey, (Jan Six), séquence 59

Portrait de Jan Six par Rembrandt, 1654



Quelques années après le tournage de *Rembrandt*, Ève-Marie Arnault affirmait que, pour choisir une équipe d'assistants sur une « grosse » production, elle demandait aux postulants de fabriquer une collerette : ainsi jugerait-elle au mieux de la dextérité et des qualités humaines de chacun, notamment de leurs patience et persévérance.



Trois collerettes du film présentées dans l'exposition concomitante à la sortie du film : « Rembrandt-Matton », Maison Européenne de la Photographie, Paris, du 24 juin au 27 septembre 1999



Coiffe et chignon,  
encre sur papier xx,  
22 avril 1996

Les servantes,  
encre et gouache sur  
papier xx, 22 avril 1996

Passantes,  
encre et gouache sur  
papier xx, 22 avril 1996



Page suivante : Romane Bohringer durant le tournage de la séquence 56A  
(Première scène d'amour entre Rembrandt et Hendrickje Stoffels), photographie de plateau



Dessins de costumes pour Rembrandt, Paulus, Fabritius, Govert Flinck et Margaretha Tulp, encre et lavis sur papier, 1997

Page suivante : Nicolas Tulp, séquence 65, encre, blanc correcteur, gouache sur papier Ingres, 23 novembre 1997



## Les décors



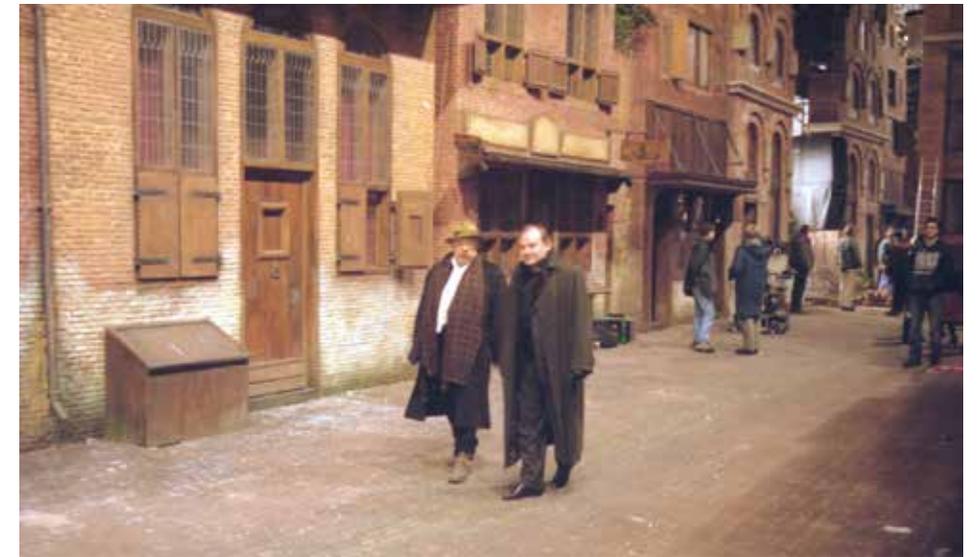
Dessin préparatoire pour la maquette de la maison de Rembrandt et une parcelle de sa rue, la Breestraat



Un instant du travelling avant sur la maquette de la maison de Rembrandt (création d'Isabelle Blanc), séquence 29 (Visite de la maison), photogramme

Isabelle Blanc fut l'assistante de Charles Matton 19 ans durant (jusqu'au décès de celui-ci en 2008) et continue en cette année 2018 à offrir son savoir-faire, son talent et sa loyauté à la valorisation de son œuvre. Sur le tournage du film, Matton l'investit de la responsabilité de la peinture « vibrante » des tissus (des costumes et des décors) ainsi que de la création de la maquette de la maison de Rembrandt sur la Breestraat : sa façade et celle des habitations voisines sur la Breestraat. En matériaux divers : bois, carton, résine, Altuglas, peinture et végétation sur fonds de *découverte* peinte.

Charles Matton aimait travailler en « famille élargie », de façon quasi-clanique. Ainsi est-ce Patricia Jouvencel, rencontrée des années plus tôt, peintre des murs intérieurs du film précédent de Matton *La Lumière des étoiles mortes*, qui fut responsable de la peinture « vivante » des nombreux murs intérieurs de la maison de Rembrandt.



Grande toile peinte (première étape de la construction du décor) installée dans le hangar à Zeppelin MMC de Cologne, transformé en studio de cinéma. C'est sur ce tracé que seront fixés les divers matériaux des façades, dont les milliers de briques fabriquées pour les murs extérieurs et le sol

Charles Matton et Klaus Maria Brandauer dans le décor d'une rue du quartier du Jordaan (la seconde habitation de Rembrandt à Amsterdam)

Charles Matton, Klaus Maria Brandauer, Johanna Ter Steege, figuration et membres de l'équipe technique entre deux tournages de plans, sur le décor de la rue menant au port



Lors de la conception des décors, Charles Matton put donner libre cours à l'un de ses talents qu'il eut peu l'occasion de développer comme peintre, dessinateur et sculpteur (hormis durant les vingt dernières années de sa création, grâce à ses sculptures réductions de lieux appelées « boîtes ») : celui d'un architecte maîtrisant l'espace et la lumière en une esthétique créative globale ; mais aussi le talent d'un décorateur

23/9/95

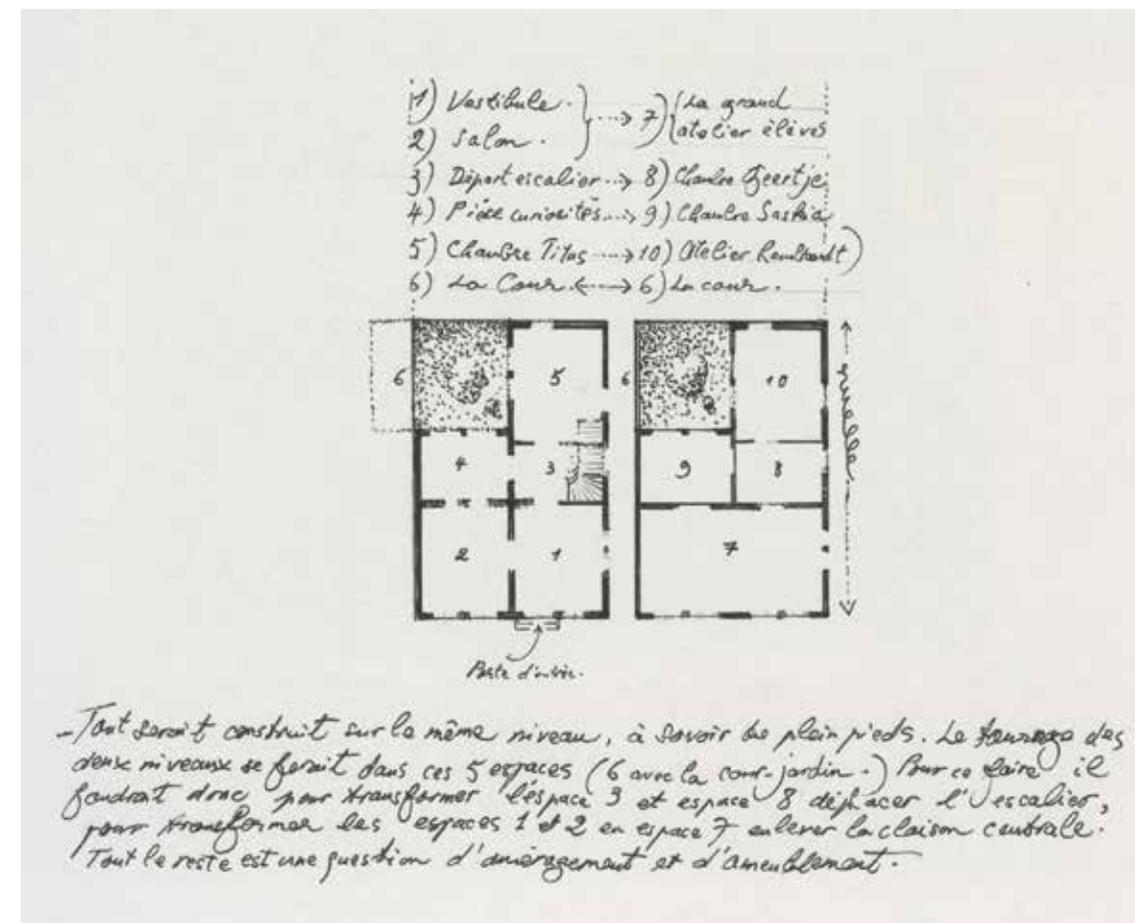
Rembrandt van Rijn dit Rembrandt.

Rembrandt, le sédentaire, l'homme de l'ombre, l'homme du combat de l'ombre et de la lumière, Rembrandt, l'Émerveillé, Rembrandt, le mystique, le martyr et enfin Rembrandt, l'homme de la Contemplation et de la sérénité...

Ainsi Rembrandt reste « l'émerveillé » mais on apprend que ces émerveilles il les découvre, dans la pesanteur des choses que dans leur légèreté. Il (plutôt) démontre certes le Sédentaire mais de cette sorte qui n'a cessé, sa vie durant, de sillonner à tire d'ailes des géographies (moyennes) démesurées, de se traîner dans des déserts, de se brûler au feu de la gloire et de l'ambition, aux laves du malheur et de la volupté. Il reste l'homme du silence mais ce silence il se fait dans le vacarme d'une ville de Commerce où l'argent circule avec fracas ou sautoisierie entre les mains trop blanches des notables compassés ou rougeauds des bourgeois bouffis de vanité ! Ce silence, il parvient à l'imposer dans ce port où grouille un monde interlope, où se bécotaient et se froient matins et proustiques, aventuriers de toutes espèces, là, dans l'ombre des caravelles aux mâts desquelles se balançaient parfois des pendus, ~~les~~ petits singes (par espérance) les plumages (mille) (ou zébrés) de quelques perroquets bavards ! Voilà le décor de sa vie...

Note personnelle (Voilà le décor de sa vie), 23 septembre 1995

inventoriant avec précision les accessoires nécessaires à chaque décor ; ainsi que les connaissances d'un ingénieur en maints matériaux – toujours à la recherche d'une méthode, d'un système D, d'un dispositif fonctionnel et économique, comme l'attestent ses nombreux dessins, plans et notes explicatives.



Plan historique de la maison de Rembrandt. Décor principal du film, les différentes pièces filmées seront construites et agencées dans le studio de la Warner-Bros à Bottrop, Allemagne

Atelier, chambre, vestibule et couloirs de la maison de Rembrandt, diverses séquences du film, 6 photogrammes





L'atelier de Rembrandt sur la Breestraat, photographie de plateau

Tournage de la séquence 56 (Le temps passant, Rembrandt peint, les femmes traversent l'écran, Rembrandt est séduit par Hendrickje Stoffels) avec travelling circulaire : synchronisation parfaite hors caméra de changements de lumière, de saison (soleil ou neige dans les fenêtres), d'accessoires, tableaux, costumes. Romane Bohringer, l'accessoiriste François Borgeaud, le producteur exécutif Christopher Granier-Deferre, l'équipe caméra dont le cadreur Chris Renson, Klaus Maria Brandauer et Jules Matton, photographie de plateau



**56 - ATELIER DE REMBRANDT (BREESTRAAT) - INT. JOUR ET SOIR** 1648

Rembrandt peint.

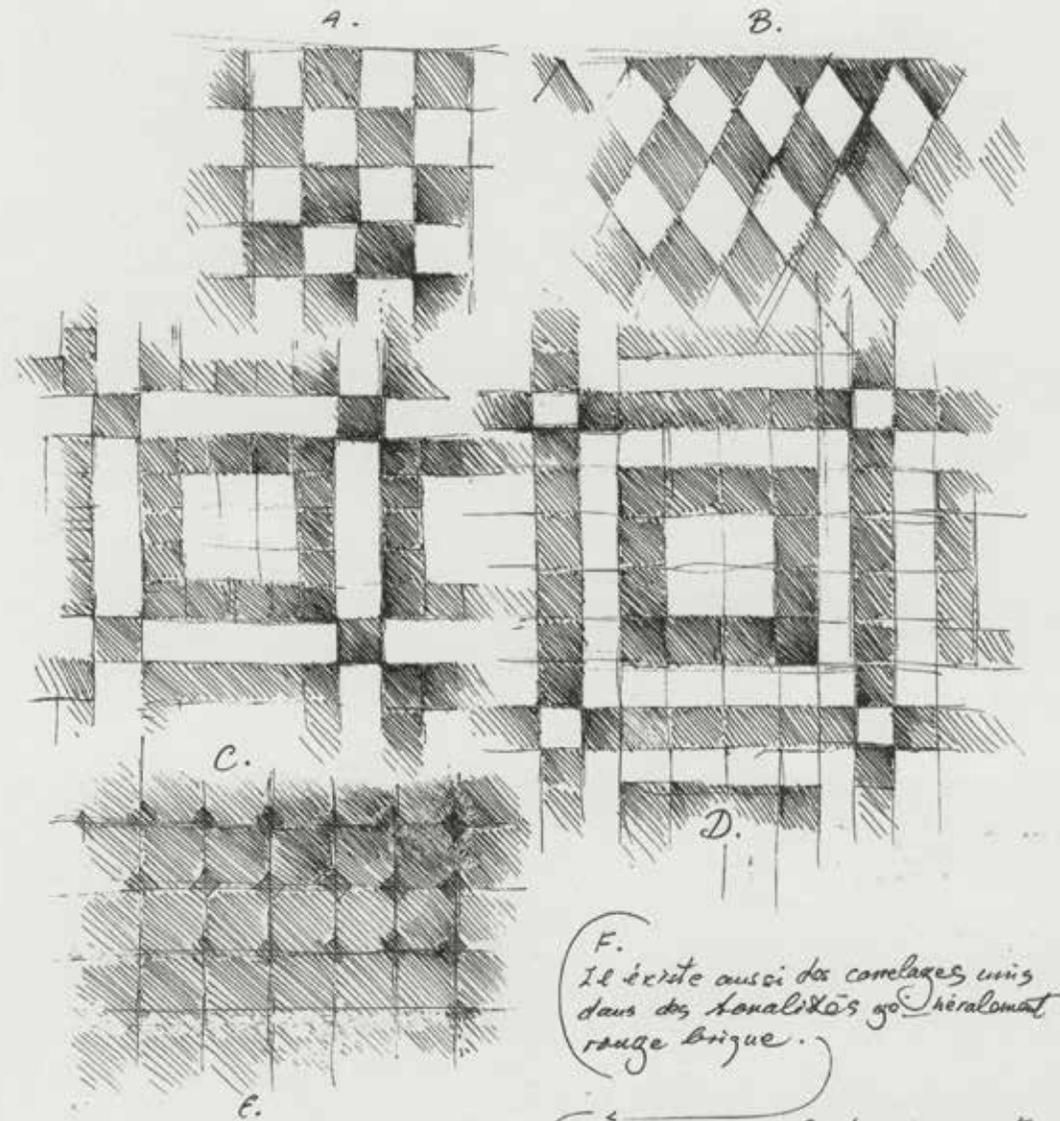
Lent travelling circulaire autour du chevalet. A chaque tour, on le voit peindre un autre tableau - et une pièce de vêtement change.

Titus entre dans le champ. Nous le suivons jusqu'au chevalet. Rembrandt l'étreint et, de deux coups de pinceau agile, lui peint des moustaches sous le nez. Titus a 9 ans.

Extrait d'une page de scénario, séquence 56

Page suivante : Différents types de carrelage et références à des peintres de Delft, notes et dessins, crayon comté sur papier, 1997

*- Décor 9. (Suite.)*



*F. Il existe aussi des carrelages, unis dans des localités gothiques (voir le plan de Delft).*

*G. un tel cas la plaine est souvent brune foncée. (voir Jacobus Vrel.)*

*- Voir également une autre sorte de disposition. Janssens Elinga. (Maîtres de Delft.) (Page 131. Maîtres de Delft.) Illustration 185. Page 187.*

*Dessins et notes, concernant différents types de carrelage*

20.)

ce qui est foncierment: Chassis, toile apprêtées, palettes, pinceaux, couteaux à palette, bords apprêtés - lras, mortier, fioles de pigments (non brunes), portefeuilles, rouleaux de papier, flacons divers contenant des liquides colorés, lames à tailler des ~~mines~~ mines, chiffons maculés, ... et cœtera...

Le tout dans un des harmonies à la Chardin de la maturité (voir ouvrage Grand Palais.)

Les bois, les toiles et papiers patinés au bronze de noix, au thé noir, au café, à l'éponge ou au souffre au cul comme nous en avons l'expérience.

Note de travail sur le verso d'une page du scénario du réalisateur (Les accessoires particuliers)



L'atelier chez Hendrick Uylenburgh, photographie de plateau

La table de Rembrandt dans son atelier, photographie de plateau



L'atelier de la Breestraat ouvert sur le vestibule, photographie de plateau

Page suivante : Deux décors et une liste de meubles et d'accessoires, notes et dessins, crayon compté sur papier, 1997

### - Séquence 4 : Décor 3.

Construction → deux décors → l'atelier et le vestibule.

1) L'atelier - (monté sur le parquet de la salle des ventes. côté de 20 centimètres de large et longue de deux mètres.)

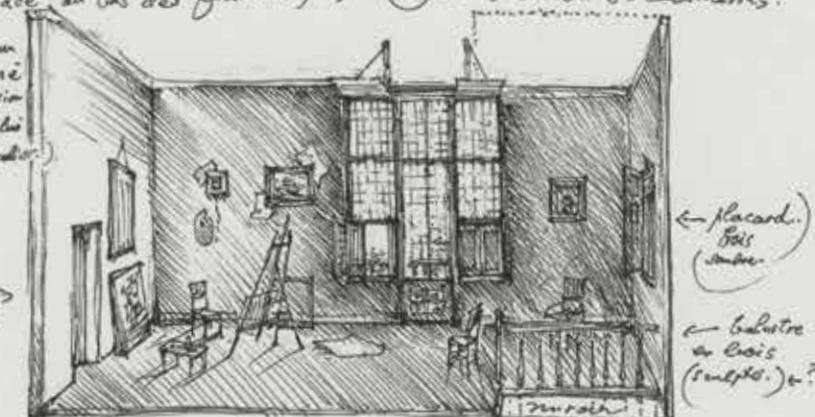
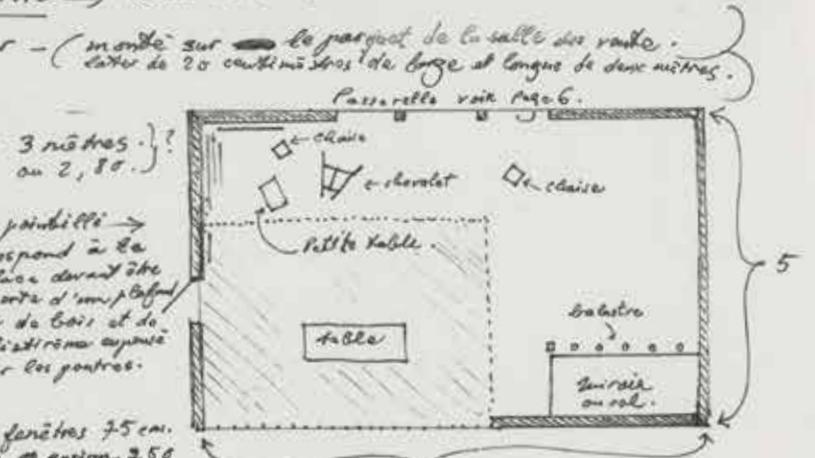
- hauteur : 3 mètres. ou 2,80.

- La peinture correspond à la surface devant être couverte d'un plafond fait de bois et de polystyrène expansé pour les pontes.

- largeur des fenêtres 75 cm. soit un total d'environ 250 de large à elles toutes. L'espace au bas des fenêtres jursian (7) est servit de 80 cabimètres.

- la muraille au sol est dessinée à donner l'illusion d'un vide. (celui de la cage d'escalier.)

- Porte bois patiné verte.



- Fenêtres et porte - fenêtre doivent être centrées, (ce qui n'est pas le cas sur ce dessin.)

#### - Liste des meubles et accessoires :

Un chevalet, deux chaises, un fauteuil, une petite table basse (40 de long.) une grande table en bois (genre table de ferme.), quelques peintures encadrées (à définir.), 2 ou 3 palettes, pinceaux, couteaux à palette, divers flacons de verre opaque teintés, un mortier, des ~~cartons~~ cartons à dessins (portefeuilles) de cuir et parchemin (3 ou 4), des chiffons sales, des toiles (retournées contre le mur.), des feuilles de papier (vierges et dessinées.)

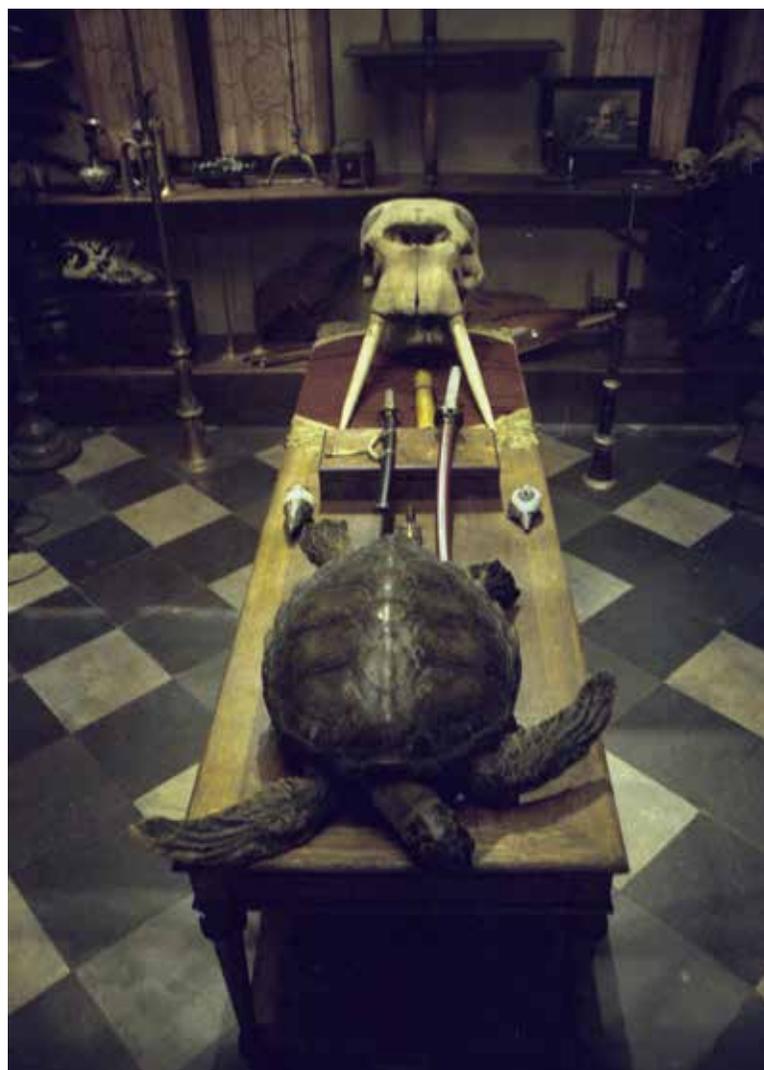
Les murs sont enduits grossièrement d'une matière blanchâtre très mate sur un dessous (coulant brique pâle.) - Ils sont ensuite patinés dans des tons verdâtres et roses.)

Tout ce qui est censé être du bois est d'un bois sombre patiné.

Voir Page 6. Les dessins concernant Vestibule et escalier.

La porte - fenêtre donne sur un passage de bois longeant la (raison.)

La vente aux enchères des biens de Rembrandt eut lieu sur plusieurs jours entre 1656 et 1658. L'inventaire de ses biens fut préalablement dressé les 25 et 26 juillet 1656 par un huissier-priseur et son clerc. C'est grâce à cette longue liste que nous connaissons en grande partie l'ampleur de ses possessions. L'infamie reconnue de cette vente réside dans les enchères finales qui, sous-estimant étonnamment la valeur de nombreuses œuvres, laissent envisager un partage préalable d'innombrables lots entre les notables de la ville, avides de les acquérir. Et ce, dans une parfaite entente, sans faire monter les enchères. Aménager le décor du cabinet de curiosités de Rembrandt ne signifiait pas tenter de le reproduire plus ou moins servilement, mais d'assembler des objets équivalents à ceux qui avaient, en leur temps, émerveillé son âme de collectionneur esthète.



Le cabinet de curiosités, photographie de plateau

La cabinet de curiosité que nous n'avons jusque là, qu'entraîner aux regards de nos déplacements dans la maison. Là, nous le découvrons vraiment ainsi que tout ce qu'il contient, ce qui représente une bonne partie des collections de Rembrandt:

Un sablier de verre de grande dimension,  
 Un tapis naturalisé, une chauve souris naturalisée, quelques squelette d'animaux: lièvre, gros rats, corneilles... montés sur de fines architecture de métal, un crane de buffle gravé et poli, des moulages (une vingtaine) de visages humains (plâtres patinés à l'oucaestique roussie), une peau de lion, un casque de géant, un Casque japonais, Deux variétés, un paysage enneigé, un petit tableau représentant un parc, une scène au clair de lune, une tête de vieillard de Van Eyck, une tête de Raphaël d'Urbain, un petit tableau représentant un soulier de femme (ou d'homme), un autre Raphaël d'Urbain, un petit tableau de Hals, la jeune. Un marbre de Michel-Auge qui ressemble à un manzu.

Des pièces d'histoire naturelle empreintes à la mer ou à la terre, une grand arquebuse, deux masques baroque, un oiseau étrange enjaillé, Un grand globe terrestre, des flacons « biscornus » et tout objet susceptible d'éveiller la curiosité. (genre hiboux)

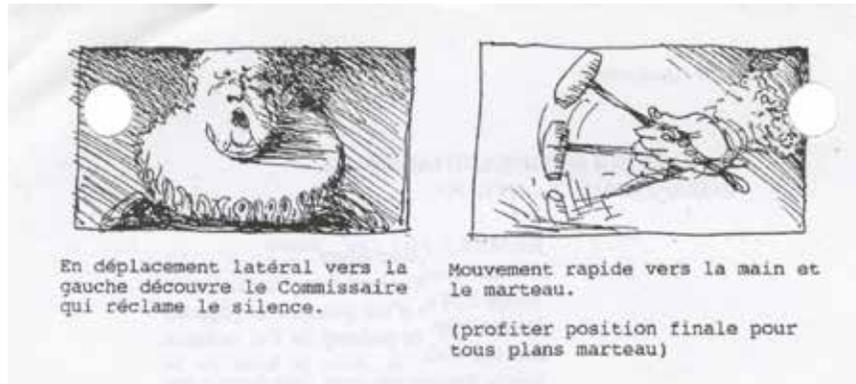
tableaux et œuvres d'art

Note de travail sur le verso d'une page de scénario, liste d'œuvres et d'objets du cabinet de curiosités, 1997



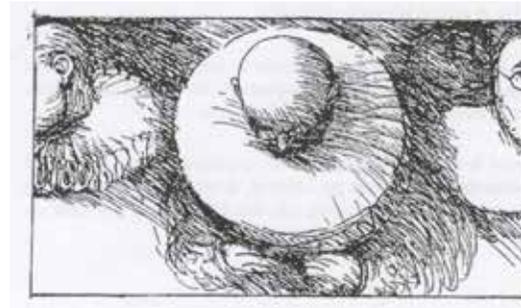
Le cabinet de curiosités, 3 photographies de plateau

# La salle des ventes



Découpage et 3 dessins de storyboard sur le verso d'une page de scénario : l'huissier-priseur en gros plan, son marteau, en plan large

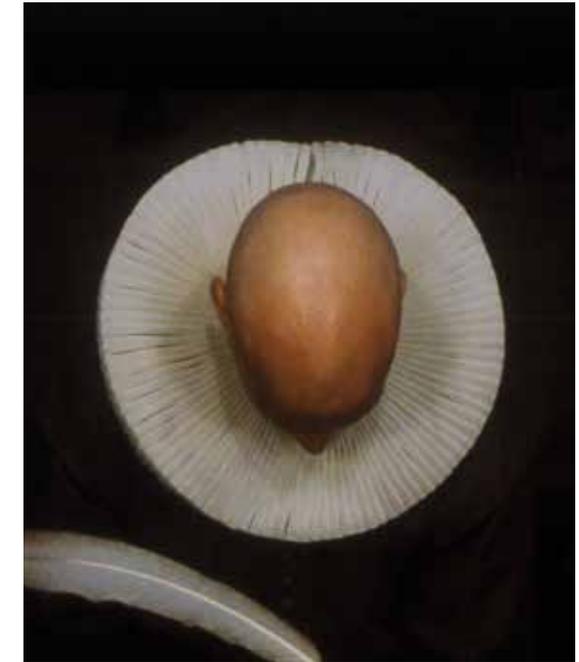
Jacques Sulevicz (l'huissier-priseur), séquence 3G, photographie de plateau



Dessin sur le verso d'une page de scénario, crâne chauve sur collerette, encre sur papier



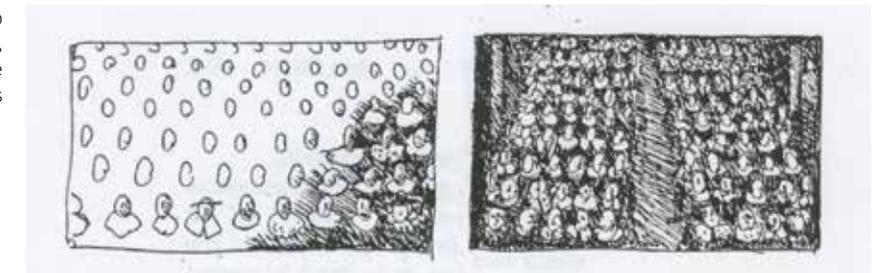
Le clerc de l'huissier-priseur, photogramme



Le même, séquence 3, photographie de plateau



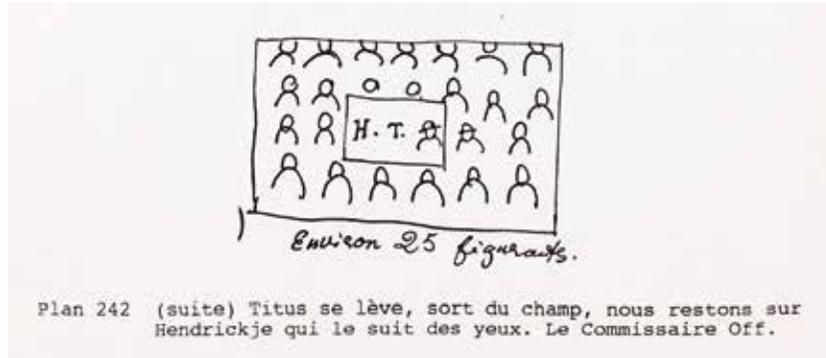
2 dessins sur le verso d'une page de scénario, le public de la vente aux enchères



Le clerc de l'huissier-priseur devant le public de la salle des ventes, photogramme



Page de scénario, séquence 3G



Plan 242 (suite) Titus se lève, sort du champ, nous restons sur Hendrickje qui le suit des yeux. Le Commissaire Off.



Découpage et croquis sur le verso d'une page de scénario : H.T. (Hendrickje, Titus)

Romane Bohringer (Hendrickje), Léonard Matton (Titus) et des figurants, séquence 3G, photographie de plateau

La fascination qu'exercent les miroirs sur Charles Matton, récurrente dans son œuvre, est un filtre pour réflexions et vertiges mais aussi un sujet en soi. Dans ses films comme dans ses « boîtes », les miroirs proposent des espaces inexplicablement doublés ou des couloirs aux profondeurs abyssales, quand l'illusion ne provient pas de faux miroirs dans lesquels tout semble se refléter hormis le spectateur, métamorphosé pour un court instant en vampire. Cette mise en péril d'un équilibre tant physique que psychique date de l'enfance, quand Matton « jouait au miroir » jusqu'à le traverser pour se risquer dans cet autre espace, dans « l'envers », le concevant comme une réalité dans laquelle toute présence n'étant qu'un leurre, « rien ne peut mourir ».

L'histoire du miroir de Rembrandt – celui qui le reflétait peignant ses autoportraits – acheté par Titus lors de la vente aux enchères de ses biens et collections, est véridique. Le miroir a éclaté sans le moindre choc préalable, comme l'atteste le témoignage d'un passant. Seule entorse à la réalité : cet incident s'est produit au-dessus d'un canal, deux ponts plus loin. Mais situer cet épisode dans la travée centrale – le miroir reflétant alors cette société qui a trahi Rembrandt, avant de se briser et de la mettre en pièces, la disloquant dans son tain – proposait une dramaturgie plus que tentante.



Léonard Matton (Titus) porte le miroir de Rembrandt dans la travée centrale de la salle des ventes, le miroir éclate, séquence 3G, 5 photogrammes

Titus est maintenant au milieu de l'allée centrale tenant fièrement son miroir devant lui, comme une relique. Soudain la surface lisse et glacée se fendille. Il n'y a pourtant eu aucun choc. Le miroir offre alors le spectacle d'une société disloquée, volant en mille éclats.

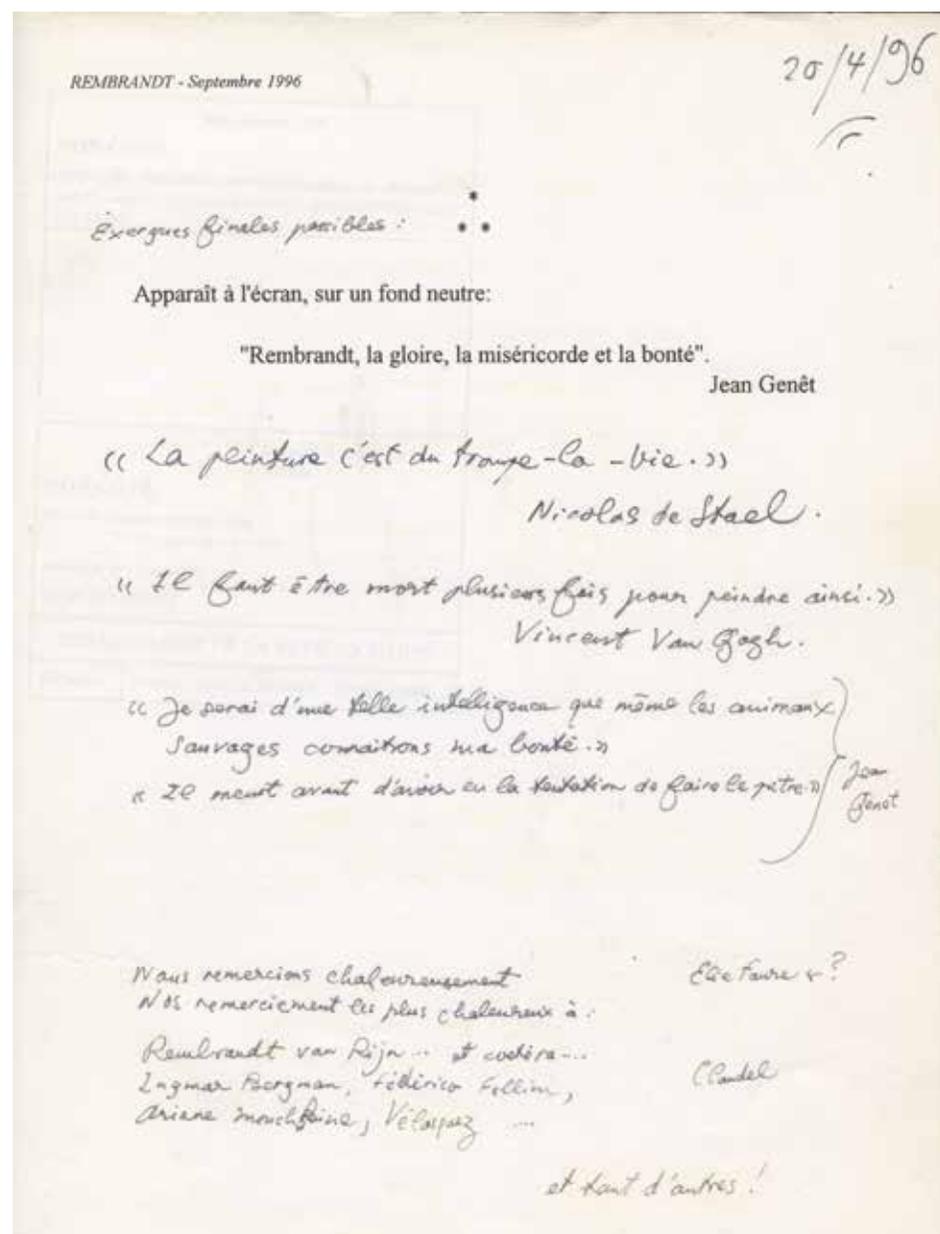
*(L'accident inexplicable survenu au miroir de Rembrandt est un fait historique).*

Titus, désespéré, se retourne vers ceux qu'il vient de croiser, comme s'il désirait les prendre à témoin et leur offrir son désarroi. Une vague de curiosité affolée frissonne dans l'assistance. Certains se lèvent, d'autres passent leurs mains sur leur visage. Nous reconnaissons ceux qui se reflètent dans les éclats encore solidaires du miroir: Jan Six qui baisse la tête doucement, Tulp glacé, Huygens etc... Puis ils perdent équilibre, contenance et substance, société disloquée, jusqu'à se projeter au sol en mille éclats.

Titus, hébété et immobile derrière son cadre vide, se sent tout petit dans cette salle soudain trop grande pour lui.

Page de scénario, séquence 3G

## De l'autre côté du miroir



Page de garde du scénario du réalisateur, 20 avril 1996

« Les Chinois disent que trois choses sont nécessaires à la peinture : la main, l'œil et le cœur. Cela s'applique à tous les dessins et à toutes les peintures de Rembrandt. »

David Hockney, extrait d'une interview publiée dans *The Guardian*, septembre 2016

Séquence 43,  
6 photogrammes



« À un moment donné Rembrandt va très mal, après la mort de Saskia. Il passe son doigt sur la palette et enlève la poussière, on comprend alors qu'il n'a pas peint depuis longtemps. Il se plante devant un miroir au-dessus d'une cheminée, il se regarde, on le voit de dos et de face, reflété dans le miroir. Le spectateur ne s'en rend pas compte mais l'image est étrange car la caméra et les techniciens devraient se refléter... Puis tout à coup celui qui est de dos reste là, celui qui est de face, disparaît. J'ai placé de part et d'autre d'une glace des objets, des livres identiques, on a l'impression ainsi qu'il y a un miroir alors qu'en réalité il n'y en a pas. Oui le miroir joue un grand rôle dans mes films, mais aussi dans mes boîtes, avec de faux miroirs, des doubles miroirs et des miroirs sans tain qui offrent de fausses perspectives. »

Interview, magazine  
Zeuxis, date ?



*Autoportrait triptyque, 1987, photographie*

## Biographie

13 septembre 1931 – 19 novembre 2008

## Expositions sélectives

- 2017** « Charles Matton, espaces intérieurs », Musée Miniature et Cinéma, Lyon  
« Dioramas » (exposition collective), Palais de Tokyo, Paris
- 2016** « Le peintre Charles Matton, cinéaste et écrivain », Bibliothèque nationale de France, Galerie des donateurs, Paris  
« Dans l'atelier » (exposition collective), Petit Palais, Paris  
« L'autre côté du miroir, l'univers de Charles Matton », Chapelle Sainte-Anne, La Baule
- 2015** « A Photographic Survey », Galerie Stephen Bulger, Toronto
- 2012** « Charles Matton, Boxes », Galerie Michael Haas, Berlin
- 2011** « Otherworldly » (exposition collective), Museum of Art and Design, New York  
« Charles Matton, Enclosures », All Visual Arts, Londres  
« Charles Matton, photographies », Galerie Agathe Gaillard, Paris
- 2010** « Charles Matton, die Schachteln », Städtische Museen, Iéna, Allemagne  
Installation permanente d'une boîte, (Bibliothèque, *hommage à Georges Perec*), Bibliothèque nationale de France, Paris
- 2009** « Great Way Prevails - Chefs-d'œuvres d'Art moderne », Musée CAFA, Pékin  
« Qui a peur des artistes ? », Sélection d'œuvres de la François Pinault Foundation, Palais des Arts, Dinard, France

- 2008** « Charles Matton : Selected Works », Forum Gallery, New York
- 2007** « États de lieux », Maison Européenne de la Photographie, Paris
- 2006** Carte blanche du ministère de la Culture, Palais-Royal, Paris  
21C Museum, Louisville, États-Unis  
Installation permanente d'une boîte (*Petit Matin du Flore*) au Café de Flore, Paris
- 2005** « Well done », MOCA Taipei, Taiwan
- 2004** « Charles Matton, New Works », Forum Gallery, New York
- 2003** « Charles Matton, Illusions », Forum Gallery, Los Angeles
- 2003** « Art of the Twentieth Century », Armory Show, New York  
« L'Univers de Charles Matton », Galerie d'Art moderne, Taichung, Taiwan
- 2002** « Within These Walls », Forum Gallery, New York  
« Entrez en Art contemporain », Académie d'Art de Shenzhen, Province du Guangzhou, Chine  
« Artistes européens et chinois les plus célèbres », Grand Théâtre de Shanghai, Chine
- 2000** Fiac 2000, exposition personnelle Galerie Beaubourg, Pierre et Marianne Nahon, Paris  
Galerie Beaubourg, Vence, France
- 1999** « Matton-Rembrandt », Maison Européenne de la Photographie, Paris  
« Deux ou trois choses que je sais de Rembrandt et de quelques autres », Galerie Beaubourg, Paris
- 1998** « Littérature et Bel canto », Galerie Beaubourg, Paris
- 1994** « Constat de lieux », Galerie Beaubourg, Paris
- 1992** « Rétrospective et Citations », Centre d'Art Contemporain, Fréjus, France
- 1991** « Charles Matton », École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris
- 1989** « Charles Matton », Espace Photographique, Paris  
« L'Invention d'un Art » (exposition collective), Centre Georges Pompidou, Paris
- 1987** « Antipodes », Palais de Tokyo, Paris
- 1983** « Séductions utopiques », Galerie Robert Delpire, Paris
- 1961** Galerie Raymond Mason et Janine Hao, Paris
- 1960** Cercle Volney (avec le sculpteur Michel Charpentier), Paris

## Cinéma (scénario et réalisation)

- 1998** *Rembrandt* (114 min.). Grand prix 1997 du meilleur scénario pour Charles et Sylvie Matton
- 1994** *La Lumière des étoiles mortes* (107 min.)
- 1976** *L'Amour est un fleuve en Russie* (110 min.)
- 1972** *L'Italien des Roses* (95 min.) Premio di Selezione, Festival de Venise, Semaine de la Critique 1972, Grand Prix ; Perspectives du festival de Cannes 1973

- 1968** *Mai 68 ou les violences policières* (11 min.) co-réalisé avec Hedy Khalifat. Sélectionné par Jean-Luc Godard pour une tournée en France fin 1968
- 1966** *La Pomme ou l'Histoire d'une histoire* (14 min.) Grand prix du festival de Hyères, Grand prix de la Biennale de Paris

## Films sur Charles Matton

- 2009** *Charles Matton, visiblement* (43 min.) production ARTE-Kuiv, réalisation Sylvie Matton

## Bibliographie

### Livres et catalogues

- 2018** *Charles Matton cinéaste*, éditions Carlotta Films [coffret, livre et DVD]
- 2016** *La Pomme ou l'Histoire d'une histoire*, éditions Le Cercle des amis de Charles Matton, BnF
- 2010** Paul Virilio, Sylvie Matton, *Charles Matton, emboîtements*, éditions Flammarion  
Robert Fleck, *Charles Matton* (cat.), Städtische Museen, Iena
- 2007** Jean Baudrillard et Charles Matton, *États de lieux* (cat.), Maison Européenne de la Photographie, Paris
- 2006** Françoise Sagan, Jean Baudrillard et Charles Matton, *Hommage au Café de Flore, Making of* (Publication Carole Chrétiennot)
- 2002** Barbara S. Krulik, *Within These Walls* (cat.), Forum Gallery, New York
- 1999** Jean-Luc Monterosso, Sylvie Matton, *Matton-Rembrandt* (cat.), Maison Européenne de la Photographie, Paris
- 1992** Robert Fleck, *Rétrospective et citations* (cat.), Centre d'Art Contemporain, Fréjus
- 1991** Jean Baudrillard, *Charles Matton, monographie*, éditions Hatier  
Jean Baudrillard (cat.), École Nationale des Beaux-Arts de Paris
- 1989** Françoise Sagan, Jean-Luc Monterosso, *Charles Matton* (cat.), Espace Photographique, Paris
- 1987** Jean Baudrillard, *Antipodes* (cat.), Palais de Tokyo, Paris
- 1983** Jean Baudrillard, *Séductions utopiques* (cat.), Galerie Robert Delpire, Paris

### Autres Publications

- 2002** Alain Finkielkraut, Ernest Pignon-Ernest, Charles Matton, *Être artiste aujourd'hui*, éditions du Tricorne
- 1998** Charles Matton, *Rembrandt*, éditions J'ai lu

### Citations

- 2015** Cécile Guilbert, *Sans entraves et sans temps morts II*, éditions Grasset, pages 344-346
- 2014** Pierre Nahon, *Dictionnaire amoureux de l'Art Moderne et Contemporain*, éditions Plon, p. 425-427
- 1990** Jean Baudrillard, *Cool Memories II 1987-1990*, éditions Galilée, p. 102

## Presse sélective

- 2016** Marie-Noëlle Tranchant, « Charles Matton et le mystère des apparences », *Le Figaro*
- 2015** Sylvie Matton, « Charles Matton visits Sigmund Freud », *Cabana Magazine*
- 2011** Cécile Guilbert, « L'enchanteur », *Transfuge*  
Hettie Harvey, « Tall tales: Small wonder », *London Evening Standard*  
Colin Herd, « Infinity in Miniature », *Aesthetica*  
Josh Spero, « Charles Matton: Enclosures, All Visual Arts », *The Arts Desk*  
Tim Martin, « His studios were smaller than he was », *The Daily Telegraph*  
Helen Sumpter, « The Exhibition of the Week », *Time Out*
- 2008** Laurie Hurtwitz, « Thinking inside the Box », *Artnews*
- 2006** Sylvie Matton, « Charles Matton Encircled », *La Revue FMR*
- 2005** Steven Vincent, « Charles Matton at Forum », *Art in America*
- 2003** Lily Faust, *the New York Art World*  
Peter Franck, *LA Weekly*
- 2002** Ken Johnson, « Art in Review », *The New York Times*  
Grace Glueck, « Charles Matton, Within These Walls », *The New York Times*  
Valerie Gadstone, « Charles Matton, Forum », *Art News*  
David Frankel, *Artforum*  
Edward M. Gomez, « Art's Innovative Messengers », *Art and Antiques*  
Mathew Guy Nichols, « Charles Matton at Forum », *Art in America*  
Sarah Douglas, « The Edge of Infinity », *the Art Newspaper*
- 1994** Alain Riou, « Quand un peintre nous offre un grand film », *Le Nouvel Observateur*  
Aurélien Ferenczi, « Matton et ses doubles », *Globe Hebdo*  
Marie-Noëlle Tranchant, « Charles Matton et le mystère des choses proches », *Le Figaro*
- 1992** Jean-Marie Tasset, « Gulliver chez Lilliput », *Le Figaro*
- 1991** Jean-Louis Pinte, « Charles Matton, l'obsession de l'objet », *Le Figaro*
- 1989** Régis Durand, « Présence et silence des formes », *Art Press*  
Lionel Rotcage, « Charles Matton, artiste peintre », *Rolling Stone*
- 1987** Roger Thérond, « Art et réalité », *Photo*  
Françoise Sagan, « Matton, un grand peintre sur une petite planète », *Globe Magazine*  
Frédéric Edelman, « Le petit pan de briques », *Le Monde*  
Annie Walther, « Mystification, la seule réalité tangible », *Art Press*  
Véronique Prat, « L'homme qui parlait aux objets », *Le Figaro Magazine*  
Joseph Fitchett, « The Mysterious Aura of Charles Matton », *International Herald Tribune*



## Remerciements

A venir...

# Table des matières

<b>Préambule</b>	<b>7</b>	La foule
<b>Le cinéma de Charles Matton : avant les films</b>	<b>11</b>	La noce
<b>Le cinéma de Charles Matton : les films</b>	<b>23</b>	Titre ????
Liste des films de Charles Matton	25	Le purgatoire des concepts
La Pomme ou l'histoire d'une histoire, 1966	27	Les décors
Mai 68 ou les violences policières, 1968	30	La schizophrénie sociale
Activités vinicoles dans le Vouvray, 1970	32	Les drapés
New York City Poem (film non achevé, brûlé)	34	Les apparences, les doutes
Trois	40	Le malaise
Le Télescope ou Deux hommes en slip parlent de dieu dans un appartement témoin	44	La perte de contrôle
La vie rêvée de Leonardo	48	<b>Spermula</b>
Système et temps	52	Fiche technique et distribution
<b>Texte de Richard sur Charles</b>	<b>63</b>	Un film, un titre
<b>La Pomme ou l'histoire d'une histoire</b>		Création, fabrication
Fiche technique et distribution		Un conte moderne
Un manifeste		Beauté
Visages		Miroir
Accouplement et grossesse		La lutte des sexes
Nourrissons		Décors
Assister à son absence		Luxe
Apparences		L'autre monde, notre monde
<b>Mai 68 ou les violences policières</b>		Amour et Art
<b>Activités vinicoles dans le Vouvray</b>		Une actrice
<b>L'Italien des Roses</b>		Virilité et pouvoir
Fiche technique et distribution		Le cabaret
Atmosphère du film, musique		Les visions
Synopsis		Réalité, illusion
La production d'un premier long métrage		<b>Spermula</b>
De la couleur au noir et blanc		Fiche technique et distribution
La préparation du montage		
Sur le toit		

