

ART ET CINÉMA. DURANT LA VIENNALE, EN OCTOBRE, LE CINÉASTE EXPÉRIMENTAL AUTRI-CHEN MARTIN ARNOLD A EXPOSÉ SES NOU-VELLES REPRISES DU CINÉMA CLASSIQUE AU MUSÉE ET DANS LA RUE.

Le cinéma déserté de Martin Arnold

L'exposition de la Kuns-
thalle (qui dure jusqu'en
février) est constituée de
trois pièces dont la prin-
cipale (*Deanimated*) est
une projection in extenso d'un
film avec Bela Lugosi (*Invisible
Ghost*)... sans les acteurs. Mar-
tin Arnold explique : « Je voulais
voir ce qui se passe si on enlève le
centre d'une image. Quand Holly-
wood utilise les effets spéciaux c'est
pour ajouter, rarement pour retirer. Ce
film était intéressant parce qu'au début
Lugosi est présenté comme un fou qui
parle à sa femme défunte. J'ai pris
ce début comme un symptôme.
Ensuite c'est comme un virus, les
acteurs regardent dans le vide et puis
ils disparaissent à leur tour. » Il a fallu
quatorze mois et une équipe de
quatre techniciens pour retou-
cher le film original.

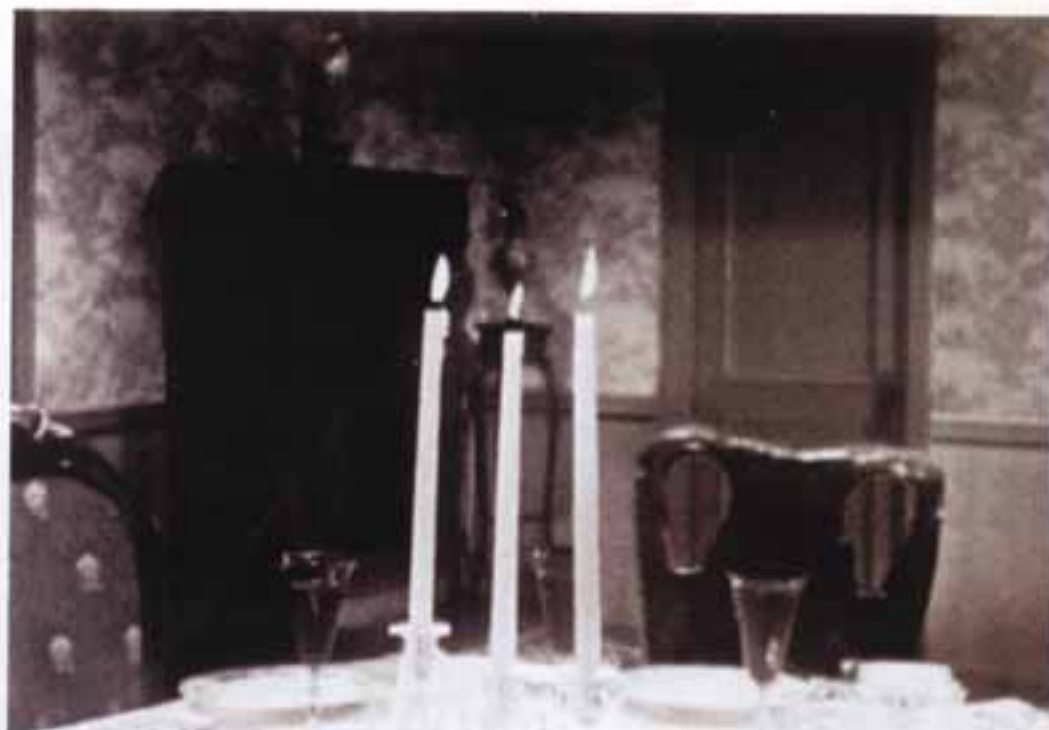
Très vite, le film se débarrasse
de la question de la trace de l'ab-
sent et se libère du syndrome de
L'Homme invisible où les objets
bougent tout seuls (gag en revan-
che présent dans la deuxième
pièce de l'expo où la projection
du duel de *High Noon* sans duel-
listes permet de suivre à la trace
la disparition des corps). Ici ce qui
saisit, c'est l'immobilité d'un film
engourdi, nature morte animée par
quelques panos mystérieux sur le
vide. L'étrangeté est accentuée par
le morphing utilisé par Arnold
pour « coudre » les lèvres des
acteurs encore à l'écran. Ne res-
tent que l'immobilité et le silence,
dramatisés par de sublimes appa-
ritions évanescences.



Arnold n'est pas un artiste
conceptuel à la Douglas Gordon
qui se contente d'appliquer une
idée (faire durer *Psycho* vingt-
quatre heures). « Ce n'est pas un
film conceptuel, la disparition dépend
des scènes. Certains acteurs dispa-
raissent, d'autres non, je travaille en
interaction avec ce que je vois. » Le
film exige donc un spectateur
davantage qu'un visiteur. Il faut
s'asseoir (une salle de cinéma
reconstituée fait face à l'écran) et
se laisser s'assoupir par ce film qui
perd pied, où des acteurs entrent
dans une pièce, se regardent sans
parler, bouche cousue, pris d'une
catatonie ou d'un somnambu-
lisme contagieux. Le film suit une
progression dramatique propre-
ment fantastique jusqu'à la dispa-
rition totale. A la fin, il ne reste
plus que des fragments de pla-
cards, de carrelages, la lumière
baisse petit à petit, tout est noir.
« C'est comme si le film mourait. »

Entre les images

« Dans l'industrie on parle de
montage interframes et intra-
frames : ou bien on monte des images
entre elles ; ou bien on monte entre
les images et on crée des images entre
les images. A l'aide d'un ordinateur,



■ *Deanimated* de Martin Arnold.



on peut retoucher, on peut aussi créer
une impression de continuité. » Ce
mouvement artificiel est expéri-
menté dans la troisième pièce de
l'expo (*Dissociated*) où à partir de
huit plans en champ-contre-
champ de *All about Eve*, chaque
champ est isolé et monté afin de
créer l'illusion d'un mouvement
continu. Il devient surtout le
cœur de *Jeanne Marie Renée*, une
commande de la Vienne expo-
sée toutes les nuits à un coin de
rue près du Pavillon de la Séces-
sion. Il ne s'agit pas d'une boucle
mais d'une combinaison de tous
les plans de Renée Falconnetti
dans la *Jeanne* de Dreyer. Un
mouvement est reconstitué arti-
ficiellement afin de donner l'illu-
sion d'un seul et même plan
continu. « Il s'agit d'une combinai-
son de plusieurs fichiers programmés
de façon aléatoire. Pour le dernier soir,
on a prévu le fichier des larmes :
Jeanne pleurera enfin. Je pense retra-
vailler ce concept. On pourrait faire en
sorte que la taille de la tête de Jeanne
soit toujours équivalente pour arriver
à uniformiser les plans. » Cette fois,
il s'agit bien d'art conceptuel,
mais au service d'une image
transformée en icône.

Stéphane Delorme

Quelques flashes de la Vienne

■ La Vienne est un festival
méconnu, qui a pourtant plus de
quarante ans et rassemble chaque
année en octobre 70 000 spec-
tateurs. Le festival est avant tout
organisé pour les Viennois qui
peuvent découvrir dans la
mythique salle rouge de La Metro
les films de Locarno (*Gerry*) ou de
Venise (*Oasis*). A noter tout de
même le nouveau film de Paul
Schrader avec Willem Dafoe, *Auto
Focus*, fable satyrique coincée
entre le cynisme d'un Paul Tho-
mas Anderson et la quête d'un
Raging Bull, et un attachant petit
film japonais *Gaichu* d'Akihiko
Shiota sur une gamine aussi per-
due que l'héroïne de *Lain*. Le fes-
tival vaut surtout pour ses rétros-
pectives particulièrement bien
senties. Cette année, Sissy Spa-
cek, dont on a enfin pu voir le
Welcome to L. A. d'Alan Rudolph
(1977), film assez ridicule, mais
qui donne davantage à regretter
que la plus grande actrice de sa
génération, bien plus inventive
qu'une Meryl Streep, se soit can-
tonnée ensuite dans des rôles de
mère modèle. L'autre rétrospec-
tive était dédiée à Ed Lachman,
figure centrale du cinéma indé-
pendant, dernièrement chef op
de Sofia Coppola et de Todd
Haynes.

S. D.