

POINT
LIGNE
PLAN

Le Centre national des arts plastiques (DAP) et le Groupe de recherches et d'essais cinématographiques vous convient à une projection des films de

Arnaud des Pallières

suivie d'une rencontre :
lundi 28 février 2000 à 20 heures 30
salle Jean Renoir, La femis
6 rue Francoeur 75018 Paris

La Mémoire d'un ange, 1989
16 mm, 20' minutes

Les Choses rouges, 1994
35 mm, 68 minutes

IS DEAD (Portrait Incomplet de Gertrude Stein), 1999
Super 16 mm, 48 minutes

Projection organisée en partenariat avec :

La femis

Arnaud des Pallières

Invitation



La Mémoire d'un ange, 1989

creuser une fosse commune pour y enterrer des insurgés, puis qu'il a fait repaver la rue afin que le peuple de Paris piétine lui-même, sans le savoir, la sépulture de ses camarades morts au combat ou exécutés. » L'Historien qui, dans le film *La mémoire d'un ange*, assis au fin fond de la Bibliothèque Mazarine, tient ces propos, les infirme aussitôt : il s'agit d'une légende populaire. La rue Emile Richard n'est ni une sépulture infamante, ni un monument secret ; elle dessine un tracé sans profondeur, simple voie de passage ou de partage dans le paysage urbain. C'est de cette voie dont le film essaye paradoxalement de se souvenir. Car, ainsi que l'écrit brutalement Jean-Luc Nancy : « Jamais l'art ne commémore. Il n'est pas fait pour garder une mémoire (...) Si l'art, en général, a affaire à la mémoire, c'est avec l'étrange mémoire de

ce qui ne s'est jamais déposé dans un souvenir, qui n'est donc susceptible ni d'oubli, ni de mémoire car nous ne l'avons jamais vécu ni connu, et cependant ne nous quitte pas. »

Cinématographie

ous voici donc en pleine fiction - et à ce registre imprécis obéit tout autant l'exercice apologétique commandé par la télévision du *IS DEAD*, (*Portrait Incomplet de Gertrude Stein*). On l'aura compris, et les titres des différents films d'Arnaud des Pallières ne prêtent à aucune équivoque (*La mémoire d'un ange*, *Les Trois temps du reveneur*, *Le Jardin du bonheur*, *Les Choses rouges*, *Avant Après*, *Drancy Avenir*, *IS DEAD*), il s'agit ici d'une entreprise politique. Autrement dit, grammaticale : de quelle manière conjurer le passé au présent sans trahir, dans l'opération de traduction, leur jointure problématique ? Jouer ainsi la fiction d'un réel reconstruit contre l'effet de croyance induit par le documentaire, flanqué de son insupportable cortège d'alibis frelatés (sordide symptôme reliquaire, nécessairement fabriqué de surcroît, qui table sur la plus-value de l'authenticité : j'y étais, la caméra l'a sauvegardé pour moi, etc.), la construction de l'après-coup contre le supposé vrai du *live* : voilà la règle de concordance des temps que s'est fixé des Pallières. Jacques Rancière, à propos de *Drancy Avenir*, précisait qu'un tel choix de « fiction se construit exemplairement comme la construction même du lien entre une idée de l'histoire et une puissance de l'art. » En ce sens, la rue Emile Richard dépasse l'anecdote ; investie d'une charge allégorique, elle donne dès le coup d'envoi de ce premier court-métrage

ETC.

(Y a-t-il une mort après la vie ?)

Topographie 1

ela n'aura échappé à personne, une grosse pâtisserie d'un blanc meringué éccœurant surplombe Paris. Triste imitation de style byzantin, les sept biberons de la Basilique du Sacré Cœur, comme les décrit Jacques Roubaud¹, attirent les touristes du monde entier. De quoi veut-on les nourrir ? « Panorama de 50 km de rayon sur la capitale par temps clair », répond pudiquement un guide. Vue conquérante sur la ville qui permet un instant de s'inventer un destin en forme de vidéo-carte postale, peut-être. Mais il y a autre chose : un poison plus subtil leur est doucement distillé dans ces lieux saints. Car presque tous ces visiteurs ignorent qu'ils accomplissent à

l'exemple aux films qui vont suivre. Qu'est-ce qui la qualifie à ce titre de témoin d'emprunt ? Trois caractères, traits récurrents dans les films d'Arnaud des Pallières, autorisent cette fonction. Inscription concrète, d'abord : la rue est un lieu de passage bien réel (le travelling obstiné sur le sol qui clôt *La Mémoire d'un ange* enquête, scrupuleux et vain, sur les aléas de la rénovation du macadam). Contiguïté incontournable avec le passé, ensuite : la rue est traversée effective « entre les morts » du cimetière de part et d'autre (« Ils ont quelque part entre l'Achéron et le Léthé, ces morts qui n'ont pas été régulièrement enterrés par le spectacle, ils sont censés dormir en attendant qu'on veuille les réveiller, tous, le terroriste redescendu des collines et le pirate revenu de la



La Mémoire d'un ange, 1989

leur insu un pèlerinage. Edifiée à la demande expresse du Vatican pour réparation des supposés crimes des communards en 1871, en lieu et place du cœur de ce soulèvement, cette Basilique ne figure rien moins qu'une expiation. Ultime et maigre revanche : nul ne saurait s'étonner qu'à l'abjection de l'exigence s'accorde si bien le kitsch architectural le plus grotesque. Exemple éloquent et scabreux de commémoration, voilà un monument qui justifie amplement le verdict de Benjamin selon lequel, à être toujours écrite par les vainqueurs, l'Histoire est suspecte. Question qu'adresse donc indirectement le Sacré Cœur : est-il possible de gauchir l'Histoire, est-il possible de rendre voix à ses vaincus ? Sans pour autant avoir la présomption de parler à leur place, ni même d'eux, sans présumer de leur force ou de leur faiblesse, voire des siennes ? Est-il possible de « broser », selon les vœux de Benjamin, « l'Histoire à rebrousse-pail » : voilà, en somme, le programme que se sont fixés les films d'Arnaud des Pallières.

Topographie 2 (ailleurs)

ne rue discrète relie la rue Froidevaux au croisement du boulevard Edouard Quinet et du boulevard Raspail. Elle coupe en son tiers, dans la largeur, le cimetière Montparnasse. Mais la quiétude dont elle jouit ne tient pas seulement au gothique de sa situation. C'est davantage à une rumeur persistante qui laisse entendre « qu'Adolphe Thiers, en 1871, durant la répression de la commune de Paris, a décidé de faire dépaver la rue Emile Richard, qu'il a, à même la rue, fait



Drancy Avenir, 1997

mer, et le voleur qui n'a plus besoin de voler », énonce la voix off d'un soldat qui fuit dans les catacombes. Puissance évocatoire enfin, forte des récits qui y circulent, elle entraîne à sa suite tout l'appareillage cinématographique : des sons et des images venus d'ailleurs (de la musique, des plans en studio, des documents, des textes, etc.). Il y a donc ici d'une méthode où pleine liberté est offerte au témoin. Passée de longs plans pris à hauteur de passant en sa métamorphose de maquette miniaturisée soumise à la vision panoramique du pouvoir, la ruelle s'est transformée le temps du film, celui, ramassé, de la mémoire d'un ange, en parcours obligé qui déroule une perspective complexe qu'il incombera au spectateur de sillonner et d'interpréter à sa guise.

rouges) ; en bref, le rythme mouvementé du monde qui, comme le prescrit encore Stein, « doit bouger non pas par rapport à quelque chose mais tout simplement bouger. »

Musique et montage

ce double postulat qui fait osciller les films de des Pallières entre des extrêmes (en résumé : le présent du passé, d'un côté ; le présent du présent, de l'autre) les contraint à trouver leur homogénéité stylistique moins dans tel ou tel effet de signature de mise en scène que dans une logique de la rupture. C'est pourquoi le montage y apparaît-il si décisif. Mais qu'est-ce que le montage s'il ne s'agit pas seulement de le revendiquer au sens d'une discipline cinématographique, mais plus largement comme stratégie ? Part la moins « innocente » du cinéma, il en est la manifestation délibérément techniciste, reflet pratique des chaînes de montage (Gertrude Stein évoque d'ailleurs elle-même le rapprochement entre la date de son recueil *Tender Buttons*, de 1913, et la mise en place de l'automatisation aux usines Ford). Le montage au cinéma répète la loi de morcellement improductif à laquelle est désormais soumise toute production. C'est sans doute la raison pour laquelle les figures de travailleur dans ces films, à l'opposé de l'image-misérabiliste ou héroïque de l'édificateur si communément répandue, sont plutôt des agents éliminateurs, les acteurs impatientes d'une énergique remise à zéro : balayeur, fossoyeur, déplumeuse, actrice, peintre, écrivain. Le montage des films de des Pallières met en réalité à l'épreuve des démonteurs. Moyen de « rompre avec tout le naturalisme vulgaire » (Benjamin), son

Cinématographies

ous les films d'Arnaud des Pallières tiennent un semblable pari, tendu entre l'autorité nécessairement organique de la fable et l'entêtement obtus des images à ne témoigner que d'elles-mêmes. Et cet écart ne fait dans aucun de ses films l'objet d'une réconciliation, il se redouble au contraire en deux pôles qui prennent l'allure de manifestes contradictoires. Le premier est clairement didactique, présent dans son dispositif scolaire le plus manifeste : tableau noir couvert d'écritures à la craie, salle de classe, récitation, figures typiques de l'élève et de l'enseignant (*La Mémoire d'un ange*, *Les Choses rouges*), pauses de lecture (*IS DEAD*), scènes de cours (l'amphi



Drancy Avenir, 1977

universitaire ou la leçon de chant dans *Drancy Avenir*, film dont « l'héroïne » est une étudiante en histoire), etc. C'est la scène primitive de la transmission héritée de Godard et de Syberberg, et de Brecht avant eux. Espace renvoyé à la nécessité revendiquée de l'apprentissage, c'est le cadre offert au déploiement de la parole, de la nomination, de la démonstration, lieu ouvert d'une pédagogie, où le son et l'image sont provisoirement réunis pour alléger la rencontre d'un obstacle. Mais si cet espace revêt un caractère théâtral, dans la mesure où privilège est accordé à la parole pour mieux prendre à parti le spectateur (fidèle en cela aux quelques uns qu'on reconnaîtra ses inspirateurs : Oliveira, Eustache, Duras, les Straub...), c'est bien au sens où un tel théâtre, plutôt que de faire se succéder des affirmations, ou pire, de délivrer des informations, s'affiche sous le jour de la crise : la parole y est en butte permanente contre elle-même, contre son infirmité à élucider, contre son univocité.

A l'opposé, l'autre pôle est celui, mutique le plus souvent (du moins le son, musique ou commentaire, y est-il *off*), où l'image se donne pour unique tâche l'enregistrement laborieux de l'agitation, du fantomatique de l'existence au quotidien, du travail, de la nature, etc. Signe évident de cette instabilité essentielle : la vitesse de défilement des images varie et passe du ralenti à l'accélération, s'émancipant de toutes les contraintes de synchronisation (pratiques et symboliques) que dicte le son *in*. C'est pourquoi, à la différence du premier pôle qui ne présente qu'une série limitée d'archétypes, son caractère aléatoire lui permet de s'incarner sous une multiplicité de figures. Ces figures n'accèdent jamais au rang de personnages, elles

apparaissent davantage sous la forme de supports propices à accueillir ou à susciter des événements : chaussée, balayeur (*La Mémoire d'un ange* ; ce dernier a peut-être émigré de cette équipe de nettoyage qu'on aperçoit, au petit matin, devant une salle de cinéma du boulevard Sébastopol, dans *Les mains négatives* de Duras), paysannes, fossoyeur, tombes du Père Lachaise, la comédienne Micheline Dax, balancement des feuillages, troupeau de vaches, images d'archives (*IS DEAD* *Portrait Incomplet de Gertrude Stein*) : ce film, manière d'écho au *Journal de Walden* de Jonas Mekas, est de toute évidence celui qui souscrit le plus à l'injonction lancinante de Stein : « *L'affaire de l'art est de vivre dans le présent d'aujourd'hui, complètement dans le présent d'aujourd'hui et d'exprimer complètement le présent d'aujourd'hui.* », motocycliste (*Les Choses*



« IS DEAD » (Portrait Incomplet de Gertrude Stein), 1999.

usage prévient de toute appropriation romanesque linéaire. Au contraire, le montage induit une forme de bégaiement, de reprises infinies, de redites minuscules et inlassables. Refus du développement servile de la pensée où Blanchot reconnaît, à propos du fameux vers de Stein « *a rose is a rose is a rose* », « la pure résistance. » Mais cette mise au chômage de l'Auteur au profit de la petite main qu'est alors devenu le cinéaste fait remonter dans les films de des Pallières cette opération jusqu'à leur écriture : pas un texte qui ne soit emprunté, détourné. D'autres films même y trouvent leur place (ainsi un extrait du *Marchand de Venise* inabouti d'Orson Welles dans *Drancy Avenir* ; et les passages d'archives a priori obligatoires du *IS DEAD* flottent, inassignés à leur contribution hagiographique,



« IS DEAD » (Portrait Incomplet de Gertrude Stein), 1999.

soudain libres de droit). Chacune de ces multiples voix sollicitées est appelée à compléter l'« autobiographie de tout le monde », selon le souhait de Stein. L'horizon d'une telle démarche est musical. Encore la prépondérance accordée à la musique ne doit-elle pas prêter à confusion. Comme l'exemplifie magistralement la leçon de chant dans *Drancy Avenir* où une jeune cantatrice s'exerce patiemment à une terrifiante berceuse, la musique est un tenseur supplémentaire : un instrument dialectique. Ainsi qu'Adorno y insiste à propos de Mozart et de Bach (qui closent respectivement *Drancy* et *La mémoire*), son OUI essentiel est d'abord un NON à la négation ambiante, son approbation ne se laisse entendre que rageuse et laisse intacte, comme dit Benjamin, « le don d'attiser pour le passé la flamme de l'espérance. »

JEAN-PIERRE REHM

Jean-Pierre Rehm est critique d'art et de cinéma. Il vient de publier « Tsai Mliang » aux éditions Dis Voir.

NOTES

1. *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains*, Jacques Roubaud, éd. Gallimard 1999.
2. *L'immémorial*, Jean-Luc Nancy, in *Art, mémoire, commémoration*, éd. Voix Richard Meyer / Ecole Nationale Supérieure d'Art de Nancy, 1999.
3. *La conscience de l'art*, Jacques Rancière, in *Jeûne n° 21*, éd. POL. On pourra se reporter aussi, à propos de *Drancy Avenir*, à l'article de Rancière dans *Arrêt sur image* (éd. du Centre Georges Pompidou).

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Gilles Deleuze :
qu'est-ce que l'acte
de création ?
1997

Conférence filmée.
Durée : 48 mn 40 sec. ?
Production : La femis et ministère de la Culture.

La Mémoire d'un ange
1989

Fiction, 16 mm, couleurs.
Durée : 22 mn
Production : La femis.

Une légende court sur la Commune de Paris de 1871 : Adolphe Thiers aurait fait enterrer le corps d'insurgés fusillés sous les pavés d'une rue parisienne pour qu'ils soient piétinés à jamais par le peuple de Paris.

Avant Après
1993

Fiction-vidéo.
Durée : 14 mn 30 sec.
Production : Grec et Imerec.

« Ou la vieille histoire du poète et de la muse. » Qu'est-ce qu'écrire ? Un dialogue entre moi et moi-même.

Les Choses rouges
1994

Fiction, 35 mm, couleurs.
Durée : 20 mn
Production : Grec.

Sortie d'usine. Un ouvrier rentre chez lui en mobylette à travers la banlieue nord. Il dresse en pensée son musée imaginaire des « choses rouges ».

Drancy avenir
1996

Fiction, 35 mm, couleurs.
Durée : 84 mn
Production : Les Films du requin.

Une jeune historienne enquête sur l'ancien camp de concentration de Drancy. Découvrant que l'endroit, toujours habité, est aujourd'hui une cité H.L.M. ordinaire appelée « Cité de la

Muette », la jeune femme conjugue au présent le récit de la Destruction des Juifs d'Europe, faisant ainsi l'expérience de ce que le monde dans lequel elle vit, est (présent de l'indicatif) le monde de la Solution Finale.

« IS DEAD »
(Portrait Incomplet
de Gertrude Stein)
1999

Fiction, 35 mm, couleurs.

Durée : 48 mn
Production : France 3 et Les Films d'ici.

L'œuvre et la vie de Gertrude Stein (1874-1946), écrivain américain ayant vécu en France plus de la moitié de sa vie («...pas la moitié qui m'a faite, mais la moitié où j'ai fait ce que j'ai fait...») à travers un montage de ses textes autobiographiques, sur des images d'aujourd'hui mêlées aux archives du passé.

BIOGRAPHIE

Arnaud des Pallières est né le 1^{er} décembre 1961 à Paris. Brèves études de littératures, apprentissage d'acteur. En collaboration avec Jean-Pierre Rehm, mise en scène pour le théâtre d'une pièce du Marquis de Sade (Nouveau Théâtre Moutier), mise en scène des lettres de Friedrich Nietzsche à son ami Peter Gast (Carré Sylvia Montfort).

Centre national des arts plastiques DAP
27 avenue de l'Opéra
75001 Paris

Groupe de recherches et d'essais cinématographiques
14 rue Alexandre Parodi
75010 Paris