

# CINÉMA / BRUNO PELASSY – LE FILM ET LES SORTILÈGES

RÉCEMMENT INVITÉ AU CENTRE GEORGES POMPIDOU, L'ARTISTE BRICE DELLSPERGER A RENDU HOMMAGE À SON AMI BRUNO PELASSY EN PROGRAMMANT *SANS TITRE, SANG TITRE, CENT TITRES* (1995), SEUL FILM JAMAIS RÉALISÉ PAR L'ARTISTE DISPARU EN 2002 À 36 ANS. ESPACE TRANSGRESSIF, SOUMIS À UN PRINCIPE DE DESTRUCTION, LE FILM SE FOSSILISE SOUS NOS YEUX, EN MÊME TEMPS QUE SE DÉSAGRÈGE L'HISTOIRE DU CINÉMA.



Il y a quelque chose de précieux dans le travail de Bruno Pelassy. Issu du stylisme et autodidacte, les objets qu'il a fabriqués (bijoux, joujoux, Bestioles, Créatures) constituent un univers animé à la fois clinquant et dérangeant. Ses raretés fantaisistes sont à la fois naturelles et artificielles, déploie l'inquiétante étrangeté. Machines ou mécanismes, animaux merveilleux ou objets précieux : l'univers de Bruno Pelassy favorise des frottements entre espèces, matériaux, couleurs et textures qui semblent à tout moment pouvoir prendre vie.

Dans l'assemblage de tant d'éléments hétérogènes se loge une pratique de collectionneur, une volonté de faire naître des correspondances là où elles n'existent pas. Des gestes de capture qui, chez Pelassy, révèlent l'érotisme latent de chaque objet prélevé. Comme l'écrit Walter Benjamin : « Le sortilège le plus profond du collectionneur consiste à enfermer la chose particulière dans un cercle magique où elle se fige, tandis qu'un dernier frisson la parcourt (le frisson de la chose qui fait l'objet d'une acquisition). Tout ce qui est présent à la mémoire, à

la pensée, à la conscience devient socle, encadrement, piédestal, coffret de l'objet en sa possession<sup>1</sup> »

Quel meilleur « coffret » pour accueillir une collection que celui du film ? Dans le seul qu'il ait jamais réalisé, *Sans titre, Sang titre, Cent titres* (1995) Bruno Pelassy met à contribution son regard de téléspectateur, de collectionneur de films vus à la télévision : en 45 minutes se succèdent différents plans et séquences de films de fiction, de documentaires, de spots publicitaires, de films d'animation – un travail « classique » de found footage. Plans connus ou inconnus, il ne s'agira cependant pas ici d'en rétablir l'origine. Il existe une seule VHS de ce film. Le support original de l'enregistrement étant aussi celui de sa diffusion, le frottement de la bande magnétique contre le patin de lecture provoque chaque fois un peu plus la déperdition de l'œuvre. Les lecteurs VHS patient, cherchent l'image, la perdent, la retrouvent, passent en permanence du noir et blanc à la couleur... Chaque visionnage est donc différent. Le sortilège du film s'inscrit précisément dans le geste artistique qui vise à en avoir programmé la destruction. Un sortilège qui guide aussi le souvenir que l'on en garde. À nous de jouer le jeu : impossible à revoir tel qu'on l'a vu, le film s'incarne dans une atmosphère de vacillement des images où le sens se perd, au profit d'un montage à la fois tendu, offensif et hanté par la mort.

*Massacre à la tronçonneuse, Salo, Merlin l'enchanteur, l'Exorciste, Allemagne année zéro...* autant de plans que l'on reconnaît malgré tout et qui font le bilan alternatif de notre rapport au cinéma lorsque celui-ci est médiatisé par la télévision, ou plutôt embaumé par elle. Violence et fascination, inquiétude et dégoût que relance le procédé d'enregistrement lui-même, dégradant les images jusqu'à les faire parfois disparaître. De cette archive dégénérante survit un plan « atomique », celui d'une explosion, qui scande le film. Hommage probable au père du found footage, le réalisateur américain Bruce Conner, né en 1933 et récemment disparu, qui réalisa en 1958 un film-source du cinéma expérimental, lui aussi influencé par le médium télévisuel : *A Movie*. Dans cette œuvre, la prédominance d'images d'explosions atomiques mises en relation avec des images de produits de consommation dresse le portrait d'une Amérique ayant basculé dans un désastre apocalyptique.

Autre plan récurrent : celui du générique de *Shining*, dont les images, féériques et inquiétantes, traquent depuis le ciel la voiture de Jack Torrance (Jack Nicholson). Traversée à vol d'oiseau d'un paysage primitif des États-Unis, ce point de vue improbable inaugure le film sous des auspices déjà menaçants. Bruno Pelassy l'insère régulièrement dans son montage, comme on inoculerait un virus. Apocalyptique à sa façon, *Shining* est tout entier dans cette séquence d'ouverture, sorte de tunnel de tensions, pourtant aussi fluide qu'un rêve, et que la bande-son densifie. Bruno Pelassy collectionne la séquence, élément désormais autonome de l'histoire du cinéma, comme un trésor de son et d'images qui vient hanter son propre film.

**« CHAQUE VISIONNAGE EST DONC DIFFÉRENT. LE SORTILÈGE DU FILM S'INSCRIT PRÉCISÉMENT DANS LE GESTE ARTISTIQUE QUI VISE À EN AVOIR PROGRAMMÉ LA DESTRUCTION. UN SORTILÈGE QUI GUIDE AUSSI LE SOUVENIR QUE L'ON EN GARDE. À NOUS DE JOUER LE JEU : IMPOSSIBLE À REVOIR TEL QU'ON L'A VU, LE FILM S'INCARNE DANS UNE ATMOSPHÈRE DE VACILLEMENT DES IMAGES OÙ LE SENS SE PERD, AU PROFIT D'UN MONTAGE À LA FOIS TENDU, OFFENSIF ET HANTÉ PAR LA MORT. »**

Dans son *Livre des Passages*, Benjamin fait l'hypothèse d'un lien entre collection et vie onirique : les objets de la collection se présentent au collectionneur selon « un flux perpétuel » dans lequel « tout le frappe ». Dans le rêve aussi, « l'expérience vécue est modifiée de telle façon que tout nous frappe, nous concerne<sup>2</sup> ». Le troisième terme de cette équation, entre rêve et collection, pourrait être le cinéma. L'expérience que nous offre ici Bruno Pelassy la mettrait en scène : les plans de films remontés ensemble, parfois répétés, nous permettent de les découvrir d'une façon neuve (sentiment de « jamais vu » plutôt que de « déjà-vu », qui n'en atténue pas l'étrangeté). Ce qui nous frappe, naturellement, c'est leur agencement, leur mise en relation. Cauchemardesque et asphyxiante, la traversée de Pelassy dans sa mémoire de cinéphile trouve le moyen de nous tenir en haleine, comme si nous en partageons, quelque part, le présumé : le cinéma comme réservoir de violence et de destruction.

PAR CLARA SCHULMANN

1 WALTER BENJAMIN, *LE COLLECTIONNEUR*, IN *PARIS, CAPITALE DU XIXÈME SIÈCLE. LE LIVRE DES PASSAGES*, LES ÉDITIONS DU CERF, PARIS, 1989, P.222  
2 WALTER BENJAMIN, *OP.CIT.*, P.223.

ILLUSTRATION : BRUNO PELASSY, *SANS TITRE*, 2000, TÊTE DE CANARD NATURALISÉ, CRISTAL DE BAGCARAT, 21 X 8 CM, COURTESY GALERIE AIR DE PARIS, PARIS