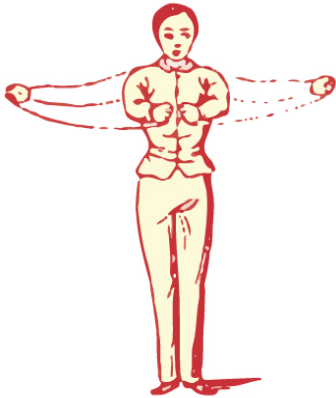


## Brice Dellsperger

Monique Deregibus



Depuis les années 1990, Brice Dellsperger met en image ses obsessions à partir de la puissance imaginaire du cinéma hollywoodien, son voyeurisme et son érotisme, en jouant avec les formats de distribution de l'industrie cinématographique, film, clip vidéo. Il a entrepris avec son projet intitulé *Body Double* – titre d'un film de Brian de Palma réalisé en 1984, qui compte énormément pour l'artiste – de faire les *remakes* de films aussi célèbres que *Basic instinct* de Paul Verhoeven, *Twin Peaks* et *Mulholland Drive* de David Lynch, *Dressé pour tuer* et *Le Dahlia noir* de Brian de Palma, *My own private Idaho* de Gus Van Sant,

*Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick, pour ne citer que les plus connus.

Il commence donc avec *Body Double X* en 1998 d'après l'intégralité du film d'Andrzej Zulawski *L'important c'est d'aimer*. L'originalité de la proposition tient à ce que tous les personnages sans exception soient interprétés par un acteur unique, Brice Dellsperger lui-même le plus souvent au début de son œuvre, mais aussi par un ami artiste et *performer* : Jean-Luc Verna.

La particularité envoûtante de ces objets singuliers tient au fait que tous les personnages d'un film vont être incarnés par le même acteur, tout à tour travesti en jeune fille, homme d'âge mur, créature féminine fantasmatique, playboy... Tout en suivant la bande-son originale du film, l'acteur va mimer les scènes en *playback*. Si le remake du film est réalisé à l'identique du film original, dans un grand respect du découpage, du cadre, du rythme et des intentions de jeu des acteurs, le film qui en résulte lui, de par le vampirisme qu'il subit, se trouve en quelque sorte totalement dérégulé. Car au cinéma, en général, l'acteur doit se faire oublier derrière son personnage. Chez Dellsperger, il en devient l'ossature, une présence quasi virale qui occupe tout l'écran en le barrant, se superposant à l'histoire jusqu'à la faire passer au second plan.

Qu'en dit-il ?

« Mon intérêt pour le cinéma et la décision d'en faire la principale référence de mon travail remonte à l'époque où j'étais encore étudiant à la Villa Arson à Nice [...] j'avais découvert durant mes années d'études : les performances et les vidéos de Paul McCarthy, Vito Acconci, les films de Pier Paolo Pasolini et John Waters, les travaux photographiques de Urs Lüthi, Michel Journiac, Pierre Huygue, Cindy Sherman... Et Andy Warhol, Kenneth Anger, Rainer Weiner Fassbinder [...] Je crois que c'est une envie irrémédiable de m'approprier un moment d'un film plus complètement et le plus possible [...] Le vrai déclic se trouve être la découverte de deux films de Brian de Palma : *Dressed to kill* et *Body Double*. Lorsque j'ai vu *Dressed to kill*, une idée de performance filmée s'est alors imposée à moi : refaire la scène du meurtre de l'ascenseur (déjà elle-même fortement indexée sur celle de la douche dans *Psycho* d'Alfred Hitchcock) en jouant moi-même tous les rôles et ainsi proposer une version travestie du film, une sorte de transfert, de décalque, de collage. Par la même occasion je voulais dérégler et mixer les standards véhiculés par le film commercial : l'identité des personnages, la hiérarchie des rôles, l'aspect visuel. En extrayant chacun de ces moments de film, et en obtenant des petits modules indépendants, je pouvais alors proposer une forme éclatée de la fiction, et donc une relecture non linéaire. Mes premiers *Body Double* étaient très courts. » [Ils sont devenus de plus en plus longs progressivement]. « Je trouvais enivrant de pouvoir m'amuser avec le cinéma et ce qu'il représente, dans la mesure où je ne faisais que refilmer les images en respectant le rythme des scènes et la bande son du film original, mais en acceptant d'introduire de l'aléatoire dans la technique et dans la forme. À la manière des détournements situationnistes. Je crois qu'il est toujours assez difficile de pouvoir mettre en adéquation une idée et

une forme, mais le *remake*, ce genre extraordinaire, s'offrait à moi ! Comme si je reprenais une chanson à ma manière ».<sup>1</sup>

Amoureux de ses personnages, l'artiste, en clone de lui-même, se court après, troublant, dérangeant, mais aussi plein d'humour. Personne n'est dupe de la tromperie qu'il offre au regard : celui qui désire et celui qui est désiré forment la même personne et sont de même sexe. Ici les fictions « industrielles », savantes et lisses, à la mécanique bien huilée, se voient vidées de l'intérieur par la présence répétitive et en boucle des doubles vertigineux des acteurs, clonés à l'infini.

Ces incarnations multiples désorientent et interrogent l'artifice du cinéma lui-même à travers « un trouble dans le genre »<sup>2</sup>. Jouant dans son geste de reprise, des effets vidéo de récursivité, c'est à la démultiplication infinie des formes du désir face à son objet que le spectateur assiste, médusé. Cet amour du cinéma plongé dans une esthétique toute dionysiaque de la copie remontée, travestie, *drag*, excessive, fait exploser la norme du genre tout autant que la norme cinématographique, tordant le cou au même moment à ses grilles de lecture traditionnelles.

Cette série de films dont le motif obsessionnel est le corps idéalisé du cinéma prolonge un travail rigoureux et émancipateur. En s'appropriant la figure autoritaire d'un film donné, d'une industrie donc, les *Body Double* de Dellsperger veulent ainsi perturber le genre sexuel normé au moyen d'une esthétique proche du *Camp*<sup>3</sup> : l'historien anglais et gay du cinéma Richard Dyer décrit le *camp* comme l'une des caractéristiques qui exprime l'appartenance d'un individu au groupe des hommes gays. Le *camp* leur permet de s'amuser des conventions de genre et de sexualité et de démystifier les formes de la culture dominante. Le *camp* est un humour espiègle qui déjoue les artifices et la dimension performative des rôles sociaux. Il est également une forme d'autodérision qui permet aux hommes gays de rire des difficultés de leur condition dans une société homophobe.

L'élaboration des versions travesties de Brice Dellsperger se fait méthodiquement, par décalque, en cherchant à atteindre un certain niveau d'exactitude par l'emploi de techniques simples. Il s'agira toujours de ressembler aux images originales en contournant leur niveau de sophistication, ce en quoi le travail revendique son caractère *cheap*, pauvre. Le double s'inscrit au montage par-dessus l'original et pour y parvenir, l'artiste a recours à de nombreux effets spéciaux d'incrustation. Aucune image originale n'est ainsi réemployée. Le tournage participe de la réécriture des films et devient une part même du *process* de l'œuvre contenu dans l'idée de redistribution des rôles. De nouvelles figures comme la boucle, la répétition, la déformation, l'inversion, la superposition, le miroir viennent toujours en intensifier les scènes, rappelant leur dérisoire nature d'image.

---

<sup>1</sup> Bernadas D., « Arts : Body Double, les remakes de Brice Dellsperger », *Médiapart*, 3 décembre 2018, disponible sur internet.

<sup>2</sup> Butler J., *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. C. Kraus, Paris, La Découverte, 2006.

<sup>3</sup> « Le *camp* est un style et une sensibilité esthétiques qui considèrent quelque chose comme attrayant en raison de son mauvais goût et de sa valeur ironique. L'esthétique du *camp* perturbe de nombreuses notions du modernisme sur ce qu'est l'art et ce qui peut être classé comme art supérieur en inversant les attributs esthétiques tels que la beauté, la valeur et le goût à travers une invitation à un autre type d'appréhension et de consommation. ». Disponible sur le site HiSoUR Art Culture Histoire : hisour.com