



nice

scène de la vie conjugale

Villa Arson

25 novembre 2000 - 25 février 2001

Scène de la vie conjugale (1) constitue le troisième volet du cycle d'expositions *Action, on tourne*, organisé par Laurence Gateau, où il est question de la confrontation de certaines pratiques artistiques à des modèles de représentation cinématographiques. L'exposition met l'accent sur la relation à l'autre, tout en proposant de faire l'expérience de la sphère privée.

Le soir du vernissage, Christelle Familiari a réalisé une performance, intitulée *Entre*, au cours de laquelle elle est restée suspendue trois heures durant à l'intérieur d'un somptueux cocon rouge crocheté par ses soins. Le corps voilé derrière les mailles, elle ouvrait et refermait mécaniquement les cuisses, mettant en scène la posture offerte de *l'Origine du monde*. Le visiteur désireux de se prêter à ce jeu de séduction pouvait se laisser étreindre par ses jambes ou caresser son corps protégé. Entre la causeuse et le confessionnal, ses *Sièges biplace*, parfaite expression de la vie de couple, fonctionnent comme de véritables lieux de négociation dans lesquels il appartient de gérer son espace en fonction de celui de l'autre. Leur réalisation au crochet – activité savoureusement monomaniaque et ennuyée – évoque la nostalgie du lien affectif, l'idée d'une certaine féminité.

Disséminées dans les salles d'expositions, les photographies très construites de Florence Paradeis, sortes de

lapses visuels dont l'apparente platitude vient désamorcer l'arrogance, ponctuent le parcours comme autant de fragments épars et figés d'un hypothétique journal des actes manqués. Avec *Nature morte*, un dispositif très maîtrisé de projections de diapositives et de miroirs animés mêlé à l'installation chaotique d'une chambre d'enfant, Eulàlia Valldosera poursuit son investigation de l'espace domestique comme métaphore de l'épiderme. L'installation, qui fonctionne à la manière d'une gigantesque lanterne magique, fait flotter dans l'espace les objets désuets d'une réminiscence qui n'en finit pas de nous échapper. Proche de la réalisation cinématographique, la série *Holes* de Teresa Hubbard & Alexander Birchler donne à voir des portraits lacunaires aménagés dans les cavités de décors appartenant aux stéréotypes narratifs du cinéma américain. Dans ces photographies très complexes, la mise au point est réalisée sur les mains et le bassin, seules parties visibles du corps. Elle contraste avec le premier plan et l'arrière-plan qui restent flous et se fondent, aménageant pour l'œil, à l'intérieur et à l'extérieur de ces zones d'intimité, une circulation proche d'un mouvement de caméra.

La place de *guest-star*, tant pour la pertinence de la réflexion sur les conditions de représentation que pour la teneur des pièces, revient incontestablement à Brice Dellsperger dont la projection de *Body Double 9*, qui bénéficie de l'immense espace de la galerie carrée, affronte magistralement le cinéma. Fidèle à l'exercice de style qui consiste à isoler un fragment de

«Scène de la vie conjugale». Brice Dellsperger. «Body double 9». 1997. Installation avec 3 vidéos synchronisées sur 3 écrans. (Avec Alexia, A. Menebhi, Dominique, D. Pazazzolo, S. Gorin de Ponsay, J.-L. Verna). Court. galerie Air de Paris, Paris)



récit cinématographique en le filmant plusieurs fois avec différents acteurs, il propose une mise en abîme de la scène finale de *Blow out* de Brian de Palma, remake maniériste du *Blow up* d'Antonioni. Sur trois écrans géants, la même scène est jouée simultanément par des travestis qui incarnent à la fois le rôle de John Travolta et celui de Nancy Allen. Ici, l'autre est le même, une doublure hybride qui court-circuite les processus d'identification et qui interroge l'identité de l'œuvre et celle de l'auteur. La mise en regard de cette pièce avec *Body double X*, remake intégral de *l'Important c'est d'aimer* de Zulawski, donne toute son ampleur à cette

esthétique de la reprise, terme qui doit être entendu ici au sens propre comme au figuré. En effet, en reprenant le film original image par image, l'artiste procède bien par recouvrement. Entièrement tourné avec le très charismatique Jean-Luc Verna, très juste dans les rôles de Romy Schneider, Jacques Dutronc ou Klaus Kinski, le film donne une nouvelle charge à l'univers excessif et parfois un peu vieillie de Zulawski. À l'exception d'une première scène dans laquelle Brice Dellsperger passe à la manière de Hitchcock et d'une seconde où intervient une jeune fille nue, le film repose entièrement sur les effets spéciaux, volontairement déficients, d'incrustation des clones de Jean-Luc Verna qui peuplent le film comme autant de fantômes. Il en résulte une cascade de désastres aussi drôles que poignants : flottement des personnages dans le décor, télescopage mutuel des clones, aberration des proportions donnant à certaines scènes un aspect délicieusement médiéval et surtout cette incapacité des clones à se regarder en face qui rend particulièrement bien compte de l'isolement de la figure de l'homosexuel dans le corps social. Pour les scènes de contact (étreintes, disputes ou combats), Brice Dellsperger a recours à des doublures qui portent le masque en latex éteint de Jean-Luc Verna, prenant en

quelque sorte une place du mort. Le passage de ce masque mortuaire de l'un à l'autre, notamment dans les scènes d'étreinte, donne une nouvelle épaisseur dramatique à cet impossible récit. La bande-son originale, qui est ici préservée, acquiert une forte étrangeté, voire une nouvelle autonomie, à la manière de ces accidents de l'image qui redonnent à la représentation une nouvelle asperité.

Catherine Macchi de Vilhena

(1) Artistes : Richard Billingham, Anne Brégeaut, Brice Dellsperger, Christelle Familiari, Nan Goldin, Teresa Hubbard & Alexander Birchler, Florence Paradeis, Ann-Sofi Sیدن, Eulàlia Valldosera.