

Ambiguïté par Eric Troncy

La chair n'a pas de genre. Les vidéos de Brice Dellsperger en sont la preuve, dans lesquelles les acteurs endossent indifféremment rôles féminins et masculins dans de singulières interprétations de films célèbres tels que *Saturday Night Fever* ou *Mulholland Drive*. Déconcertant.

C'est avec une obstination remarquable que Brice Dellsperger, aujourd'hui trente et un ans, consacre depuis 1995 son temps à l'étude d'extraits de films célèbres – dont il ne conserve que la bande-son originale – qu'il se donne les moyens de tourner à nouveau, avec d'autres acteurs. Tous ont pour nom générique *Body Double*, qui signifie "doublure", mais renvoie aussi au film réalisé en 1984 par Brian de Palma, cinéaste associé précisément à l'idée de reprise et dont les nombreuses citations hitchcockiennes ont pu lui être reprochées. De Brian de Palma, Dellsperger n'emprunta pas uniquement ce titre, mais aussi des extraits de *Dressed to Kill* (*Body Double 1*, 1995 ; *Body Double 5*, 1996 ; *Body Double 15*, 2001), *Body Double* (*Body Double 2*, 1995 et *Body Double 3*, 1995), *Sisters* (*Body Double 6*, 1996 et *Body Double 7*, 1996), *Blow Out* (*Body Double 9*, 1997 et *Body Double 12*, 1997) et *Obsession* (*Body Double 10*, 1997 et *Body Double 11*, 1997).

Plus de "remake" (devenu un genre à part entière dans l'art contemporain), il s'agit ici plutôt d'"interprétation" : une interprétation dont Dellsperger s'est chargé lui-même dès l'origine, endossant tous les rôles dans les scènes auxquelles il se consacrait. Il s'agit donc aussi d'appropriation, un autre procédé qui connut dans les années 80 son heure de gloire dans le champ de l'art. Il se peut bien en effet qu'à l'origine du travail de Dellsperger il y ait le projet de devenir lui-même la chair du film, et plus exactement toutes les chairs du film, perçues et faux seins s'ajoutant à une minutieuse reconstitution des costumes lorsque l'acteur doit interpréter un personnage féminin.

Face à la prolifération de l'usage de la vidéo, le critique d'art anglais Gregor Muir faisait part de ses doutes quant à sa nécessité. Selon lui, nombre d'artistes avaient recours à ce médium pour singer le cinéma : projeter une vidéo sur un écran grand format



Body Double 16 de Brice Dellsperger avec Jean-Luc Verna (2002-2003).



Body Double 16 de Brice Dellsperger avec Jean-Luc Verna (2002-2003).

pouvait donner un sentiment cinématographique et conférer à l'artiste le statut illusoire de réalisateur – avec tout le glamour qui s'y rattache. Les *Body Double* de Dellsperger ont cette politesse de payer d'emblée leur tribu au cinéma : ils s'annoncent clairement comme des produits de deuxième génération, ne s'abritant pas nécessairement derrière des prouesses techniques – pour qu'un seul personnage interprète tous les rôles, il faut en permanence procéder à l'incrustation sur le même plan d'images tournées à des moments différents, retrouvant en cela l'univers familier de Jean-Christophe Averty.

Grand œuvre. On les oublie rapidement, comprenant bien que là n'est pas la question, et l'on peut d'ailleurs regarder ses films sans même connaître l'original. Il ne faut pas très longtemps en effet pour se laisser absorber complètement, à titre d'exemple, par l'univers éminemment singulier de ce qui reste aujourd'hui son "grand œuvre" : le décalque du film *L'important, c'est d'aimer*, réalisé par Andrzej Zulawsky en 1975, interprété pour la circonstance par le seul Jean-Luc Verna, artiste et acteur hors pair, qui fait dès la première image oublier Romy Schneider. Grand gaillard chauve, percé, barraqué et le corps tatoué d'étoiles, Verna devient littéralement la chair d'une femme tant sa qualité d'interprète est remarquable : lors de la présentation du film à New York, la critique d'art Roberta Smith suggéra que Verna obtînt un Oscar ! Acteur récurrent dans l'œuvre de Dellsperger, c'est Verna encore qui partit récemment en Angleterre, à Derby, au château d'Elvaston, pour la reconstitution minutieuse d'une scène de *Women in Love*, réalisé par Ken Russell en 1969 : après de méticuleuses recherches, Dellsperger avait en effet identifié l'endroit exact où avait alors été tournée cette scène de lutte entre deux hommes, devant l'impo-

sante cheminée du Gothic Hall. Car la reconstitution prend chez lui parfois des aspects maniaques : pas de place pour l'à-peu-près.

Récemment encore, c'est à une scène de *Mulholland Drive*, de David Lynch, que Dellsperger s'est attaqué, dans le cadre d'un workshop conduit à l'école d'art de Lausanne où il enseigne. Ce sont ses étudiants et ses étudiantes qui ont eu la lourde tâche d'interpréter à tour de rôle celui de Naomi Watts se donnant du plaisir juste avant de se suicider – une scène

que Dellsperger décrit comme l'expression d'un "vide affectif". D'abord réticents, les étudiants comprirent rapidement que l'entreprise était fort sérieuse : ils parlent aujourd'hui de cette semaine de travail intense comme de leur plus formidable souvenir. Il n'est que de visionner le "making of" pour voir avec quelle application se sont déroulées les scènes de maquillage, et comment ces acteurs provisoires se sont piqués au jeu. Tour à tour, garçons perruqués de bleu électrique, filles maquillées plus que de raison ont pris place dans

un canapé pour entrer dans la chair de l'actrice. L'exercice est bref et intense : on voit sur le plateau les yeux s'écarquiller dans le constat patent du dépassement de ses propres limites.

Le choix des films ou des scènes auxquels Brice Dellsperger s'attaque n'est ni aléatoire ni simplement de l'ordre du goût. Là où les artistes qui se sont fait les champions du "remake" choisissent leurs films dans un répertoire très docte et prévisible (*Fémis/Cahiers du cinéma*), c'est sans complexes que Dellsperger rejoue *Saturday Night Fever* (*Body Double 13*, 1999-2001).

Forcer le trait. Ses choix à lui sont moins soucieux des convenances et traquent l'ambiguïté des genres, les frontières incertaines entre le masculin et le féminin et cet instant où, peut-être, l'un verse dans l'autre : l'instant où la passion et le désir dictent leur loi. Caricatures de la féminité et du machisme absolu y sont redistribuées par les interprétations travesties d'amateurs devant les performances desquels on ne peut que s'extasier, montrant alors un aspect des relations entre les personnages que n'avait pas exprimé le film original avec autant d'évidence. Dellsperger n'hésite jamais à forcer le trait, par exemple en confiant tous les rôles d'une scène de *Twin Peaks* à Morgane Rousseau et à sa sœur Gwen Roch, y compris ceux de bûcherons passablement ivres dans un pub. L'effet est saisissant : dans une telle pagaille, on ne regarde plus l'histoire de la même façon, et c'est bien plus qu'un film qui se présente au spectateur. Car ce qu'impose le travail de Dellsperger au spectateur, c'est l'expérience d'une complexité qui perturbe par tous les moyens les tentatives de se raccrocher au réel – pour mieux, au bout du compte, le pointer du doigt.



Body Double 16 de Brice Dellsperger avec Jean-Luc Verna (2002-2003).