

More *Body Doubles*, 2010.
Courtesy de l'artiste
et Air de Paris.



Trans-obsession

Née d'une fréquentation assidue des films en VHS, et du désir simple de « *faire un show* » sur une bande-son, la série vidéo des *Body Doubles* de **Brice Dellsperger** perpétue une certaine mémoire du cinéma tout en brouillant subtilement la frontière entre masculin et féminin. L'art du « *remake-up* » en huit leçons.

Brice Dellsperger est né en 1972. Il vit et travaille à Paris. Il fait partie d'une génération d'artistes, avec Jean-Luc Blanc, Michel Blazy, Philippe Ramette et Jean-Luc Verna, qui tous ont étudié à la Villa Arson (Nice) et dont le travail a émergé au cours des années 1990. Son œuvre vidéo, nommée du terme générique *Body Double*, a débuté en 1995. Montrés régulièrement dans de nombreux festivals de films et de vidéos, ses deux derniers *Body Doubles* (22, 23) ont fait l'objet au printemps 2010 d'une exposition, *More Body Doubles*, à la galerie Air de Paris (Paris), qui le représente.

« Ne sera gardé au cinéma que ce que l'on pourra refaire », écrivait Serge Daney. C'est ainsi que depuis 1995, Brice Dellsperger développe un travail appelé *Body Double* dans lequel il aborde l'idée du double à travers le remake de film. Chaque séquence du film se trouve ainsi rejouée et superposée à la bande-son originale. Cette réappropriation de l'image est un moyen de proposer, tant avec humour que gravité, une réincarnation des différents rôles du film à travers une prolifération de doubles brouillant ainsi l'identité et le genre des personnages. La présence récurrente de Jean-Luc Verna, acteur fétiche, et l'utilisation de toute une panoplie d'objets (perruques, prothèses, masques, costumes...) permettent de jouer de ce travestissement qui est au cœur de chaque vidéo de Brice Dellsperger, réalisée par sa propre société de production, qu'il a pertinemment nommée Trans-Entertainment. Dans la mesure où elles sont facilement accessibles sur son site Internet, nous avons pris le parti de construire cet entretien à partir d'un choix de *Body Doubles* que nous avons montrés à l'artiste afin qu'il livre son commentaire sur son travail. Une histoire de double prolongée que le lecteur pourra, s'il le souhaite, expérimenter en visionnant chacune des vidéos évoquées tout en lisant cet entretien.

Body Double 1 (1995), d'après *Dressed to Kill* (« Pulsions ») de Brian De Palma

Brice Dellsperger : « Cette vidéo a été réalisée en reprenant l'une des scènes de *Dressed to Kill* de Brian De Palma, alors que j'étais encore étudiant à la Villa Arson et que je commençais à travailler sur ce médium. Je l'ai tout de suite intitulée *Body Double* en forme d'hommage à De Palma et dans la foulée, j'ai aussi fait le 2 et le 3. Je ne pensais pas que ces remakes formeraient une série unique qui rassemblerait l'ensemble de mon travail, mais comme j'utilisais toujours le principe de la reprise, j'ai décidé de tous les nommer *Body Double* et de les numéroter dans leur ordre d'apparition. L'idée de remake m'est venue spontanément en découvrant les films à la télévision, et en les enregistrant en VHS. A l'époque, c'était quasiment le seul lieu, avec les médiathèques, pour voir les films anciens. J'adorais les films de Brian De Palma et j'ai décidé de refaire la fameuse scène de l'ascenseur dans *Dressed to Kill*. Au départ, il s'agissait d'en faire une performance enregistrée où, habillé en travesti comme le héros, Michael Kane, j'aurais simulé le meurtre, avec une lame de rasoir, d'une femme, de préférence blonde, en utilisant la même bande-son que dans le film. Nous avons trouvé un lieu qui se prêtait à l'action. Il était prévu qu'un étudiant filme en une seule prise la séquence improvisée et qu'un complice me prévienne de l'arrivée de la figurante involontaire ; cela devait permettre de donner un côté grotesque et totalement simulé à la scène. Mais au dernier moment, j'ai finalement incarné les deux personnages, parce qu'on m'avait prévenu que je pouvais avoir de sérieux ennuis en filmant une passante prise au hasard ! A partir de ce moment, j'ai donc choisi de me concentrer sur le remake à l'aide de la vidéo. J'aime l'artificialité qu'elle permet de créer, l'idée de la répétition, et aussi le fait que le cinéma soit un médium populaire.

Body Double 4 (1996), d'après *Psychose* d'Hitchcock

« Je joue les rôles de Janet Leigh ainsi que de la chanteuse Donna Summer. Comme toujours je porte une perruque, mais cette fois une perruque afro. C'était après ma sortie de l'école, une période de vaches maigres, c'est donc filmé là où je vivais ainsi qu'à la Villa Arson. C'est une sorte d'expérimentation :

il s'agissait de faire surgir le clip d'une chanteuse dans un film de Hitchcock, en essayant le mélange de genres qui n'ont absolument rien à voir. La chanson de Donna Summer parle des gens de Sunset Boulevard, un lieu de prostitution à Los Angeles, et je trouvais intéressant de montrer une sorte de "travelo brésilienne" qui s'enfuyait au volant après avoir volé l'argent. On ne reconnaît pas du tout Donna Summer, alors que je m'étais pourtant inspiré de la pochette du disque ! Je regardais aussi beaucoup les clips à la télévision. J'ai d'ailleurs reproduit une vidéo de Massive Attack en performance – j'aimais l'idée que ce soit facile à refaire. C'était une approche ludique, on apprenait en faisant les choses – un peu comme un jeune groupe de rock reprend les morceaux qu'il adore, se les réapproprie en les réinterprétant. J'ai constaté qu'au cinéma, certains motifs reviennent constamment chez certains réalisateurs. Il existe une grammaire assez simple pour chaque cinéaste, avec des scènes de baisers, de meurtres, de poursuites.

« J'aime l'artificialité que la vidéo permet de créer, l'idée de la répétition, et le fait que le cinéma soit un médium populaire. »

J'aime cette idée d'isoler ces différentes scènes pour leur donner une certaine autonomie, puis de les projeter ensemble dans un même espace pour que cela produise autre chose qu'un film de fiction avec une narration, un début et une fin.

Body Double 5 (1996), d'après *Dressed to Kill* de Brian De Palma

« J'ai refait à Disneyland la célèbre scène de la poursuite dans le musée ; une scène sans paroles qui me fascine et qui est fondamentale pour moi. Je me suis toujours demandé pourquoi De Palma l'avait tournée



dans un musée, car cela n'a rien à voir avec le contexte. A ce moment du film, elle [Angie Dickinson, Ndlr.] écrit sa liste de courses et essaie de se trouver un amant... avant de se faire tuer.

Nous sommes allés à Disneyland, où j'avais fait des repérages, car je voulais tourner la scène (qui est plus longue dans le film) dans le labyrinthe d'*Alice au pays des merveilles*. Mais il était déjà assez compliqué comme ça de rentrer en travesti dans Disneyland, et je n'ai pas pu tourner ladite scène complètement. Comme on a passé l'après-midi sur une terrasse, on a fini par se faire remarquer et aller se cacher dans un magasin de souvenirs!

Contrairement au travail de remake qu'ont pu faire certains artistes comme Douglas Gordon ou Pierre Huyghe, je ne prélève jamais l'image d'un film, mon univers est celui de la citation. Je visionne un film des centaines de fois avant d'envisager de le refaire, je ne veux pas réutiliser les images car cela me semble trop limité et trop directement lié à l'original. Il est important pour moi qu'il s'agisse de mes propres images, il y a ainsi une vraie distanciation. Je fais toujours très peu de prises, car c'est le côté performatif du travail qui m'intéresse. Je demande aux acteurs de restituer quelque chose sans qu'ils connaissent les scènes, qui ne sont jamais tournées de

manière chronologique, mais dans le désordre. On peut jouer avec cela, en voir les raccords. C'est encore un moyen d'échapper au classicisme du cinéma.

Depuis le *Body Double 23* (2007), je ne garde plus rien du film original, même plus la bande-son. Cela m'a posé moins de problème de garder le son car souvent, les regardeurs ne s'en rendent pas compte. L'évidence de l'œil n'est pas celle de l'oreille; le cinéma, c'est avant tout de l'image. Cela participait aussi de l'idée que le cinéma appartient en quelque sorte à tout le monde, car ce sont les spectateurs qui font vivre les films. C'est aussi la raison pour laquelle mes *Body Doubles*

sont en accès libre sur mon site Internet, comme une série télé.

Body Double 9 (1997), d'après Blow Out de Brian De Palma

« J'aime beaucoup cette dernière scène, dans le film de Brian De Palma, quand le héros retrouve la femme qu'il aime, assassinée, en même temps qu'éclate le feu d'artifice. On l'a tournée à Nice, et à Cannes pour le feu d'artifice. Elle a été compliquée à réaliser car c'est l'une des premières fois où j'utilisais l'incrustation et le multi-écrans, qui donne plus de complexité à l'idée du double et à la répétition. Le film était aussi sur l'épuisement. J'ai cherché à le vider de sa substance pour n'en garder que l'enveloppe, que j'ai remplie avec autre chose.

J'ai cessé, à partir du *Body Double 5* (1996), de jouer dans mes films, et commencé à travailler avec des gens extérieurs que je pouvais rencontrer dans la rue, les boîtes de nuit...

« C'est un propos politique que d'insérer la question du genre à travers ces grands sujets qui construisent la vie... »

Je me disais que je n'avais rien à faire avec des professionnels car ce n'était pas mon domaine. J'aime ce côté léger où les choses peuvent surgir de manière imprévue, ce qui n'est pas possible quand on fait du cinéma, même si aujourd'hui je me retrouve, pour *Body Double 22*, avec des moyens qui sont proches de ceux d'une équipe cinématographique.

Body Double X (2000), d'après L'Important c'est d'aimer d'Andrzej Zulawski

« A un moment de mon travail, j'ai pensé qu'il était nécessaire que je refasse un film dans son intégralité et j'ai proposé à Jean-Luc Verna de reprendre tous les rôles. Je me suis lancé dans ce projet de la même manière que je me lance

dans une scène. Je connais Jean-Luc depuis nos études à la Villa Arson. Il correspond exactement au type de personne avec qui j'ai envie de travailler, et il faut dire qu'il a aussi été très attiré par mon cinéma un peu bizarre ! Ce film a été très bien accueilli à sa sortie, Jean-Luc Verna y est exceptionnel dans son jeu d'acteur, on entre totalement en empathie avec lui. Je me suis autorisé toutes les fantaisies possibles et imaginables – il manque parfois un personnage ou un décor –, en me disant qu'un film d'une heure quarante devait vivre différemment. Il y a des moments où les personnages sont très sagement posés dans l'image, et d'autres où ça part dans toutes les directions.

Body Double 16 (2003), d'après Orange mécanique de Stanley Kubrick et Women in Love de Ken Russell

« *Orange mécanique* tourné à Trans-en-Provence, donc dans un décor plutôt ensoleillé ! La scène a été très préparée, à la fois parce que j'ai utilisé une steadycam [caméra dotée d'un stabilisateur facilitant les mouvements à l'épaule, Ndlr.] et parce que j'ai mélangé deux films par le lien entre les personnages. L'approche y est beaucoup plus précise. J'ai notamment tourné dans le vrai château de *Women in Love*, trouvé la même voiture que celle du film de Kubrick, et récupéré de véritables boutons d'uniforme de policier anglais. J'ai féminisé tous les rôles, parce que le travesti femme est plus drôle que le travesti masculin. C'est un vrai propos politique que de prendre en considération cette question du genre et de l'insérer à travers ces grands sujets qui construisent la vie – l'amour, l'amitié, la mort...

Quand j'ai commencé les *Body Doubles*, j'allais souvent, à Nice, dans une boîte de travestis, et j'étais fasciné par leurs spectacles. Je crois que les *Body Doubles* sont nés de cela, de l'idée notamment de passer une bande-son et de faire un show avec.

Body Double 23 (2007), d'après Le Dahlia noir de Brian De Palma

Body Double 22 (2010), d'après Eyes Wide Shut de Stanley Kubrick

« *Body Double 23* a été réalisé à l'occasion d'une résidence à Los Angeles. Dans la maison, il y avait le livre *Hollywood Babylon* de Kenneth Anger, avec une photographie du corps d'Elizabeth Short [la jeune femme dont le meurtre,

à Los Angeles, a donné naissance à l'affaire du Dahlia Noir, qui a inspiré au romancier James Ellroy le livre adapté par De Palma, Ndlr.] découpée et totalement mise en scène. Le film est sorti pendant que j'étais à Los Angeles. Je ne l'ai pas apprécié, mais, en revanche, j'ai beaucoup aimé les scènes de casting, ce qui m'a donné envie de les reprendre. Je voulais faire quelque chose de plus dramatique que dans le film, avec des scènes difficiles, et en même temps quelque chose de très simple : chaque scène est respectée et la bande-son, réenregistrée. Cette vidéo ne ressemble absolument pas à ce que j'ai fait précédemment. Je l'ai voulue plus dure car l'histoire vraie du meurtre de cette femme coupée en morceaux, avec cette mise en scène de la mort, est atroce. Pour la première fois, j'ai cherché à ce que cela ressemble à des images d'archives. Dans le cas de *Body Double 22*, s'agissant de Kubrick, je voulais quelque chose de parfait. Kubrick, c'est le réalisateur sur lequel on fantasme par excellence. C'est donc une grosse production, comme pour un vrai film. La scène des masques, en particulier, m'intéressait, mais je trouvais son esthétique laide et grotesque. Mon projet initial était de mêler cette scène avec une autre tirée d'un film catastrophe des années 1970, *L'Aventure du Poseidon*. J'ai abandonné cette idée pour me consacrer à la reprise de quelques scènes, avec cette séquence des masques qui revient de manière récurrente et ponctue l'histoire, comme si tout tournait autour d'elle. Il n'y a plus de scènes d'extérieurs dans mes deux derniers films, l'ironie a disparu et j'ai supprimé les musiques. L'ensemble est devenu beaucoup plus sec. »

Propos recueillis par **Alain Berland** et **Valérie Da Costa**

Brice Dellsperger est présenté dans l'exposition **Chefs-d'oeuvre ?** au Centre Pompidou-Metz, jusqu'en janvier. www.centrepompidou-metz.fr

Certains **Body Doubles** seront montrés le 2 octobre à Paris, dans le cadre de la Nuit Blanche.

www.bricedellsperger.com