

Exposition, événements.....

Communiqué

Campy Vampy Tacky

**Charles Atlas, Leigh Bowery, Alain Buffard,
Brice Dellsperger, Takashi Ito, Michel Journiac,
Sarah Lucas, Sabine Prokhoris, Ugo Rondinone,
Jack Smith, Terre Thaemlitz, Francesco Vezzoli.**

Co-production

La Criée centre d'art contemporain

Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne (CCNRB)

Exposition du 21 mars au 27 avril 2002

Commissariat d'exposition : Alain Buffard, Larys Frogier

En janvier 2001, le Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne recevait le chorégraphe Alain Buffard en accueil studio à l'occasion de sa dernière création intitulée *Dispositifs 3.1*. Cette œuvre chorégraphique pour trois danseuses et un danseur engageait un questionnement critique sur les possibilités et les processus de transformation du corps et du sujet. Du corps stratifié et multiple au jeu sur la désidentité, l'œuvre d'Alain Buffard s'engage davantage dans les marges et les passages de la chorégraphie à la performance et aux arts visuels.

Suite à cet accueil studio, le centre d'art contemporain La Criée est désireux d'engager un partenariat avec le ccnrB afin de proposer une manifestation originale autour de ce travail sur la confusion subversive des genres. Cet événement, intitulé *Campy, Vampy, Tacky*, réunira :

- Une exposition de photographies, vidéos et installations à La Criée :

Charles Atlas, Leigh Bowery, Brice Dellsperger, Takashi Ito, Michel Journiac, Sarah Lucas, Ugo Rondinone, Francesco Vezzoli.

- Deux performances musicales de Terre Thaemlitz au Club L'Espace et à La Criée.

- Trois pièces chorégraphiques d'Alain Buffard au CCNRB

- Deux après-midi de projection de films de Jack Smith, Charles Atlas et Brice Dellsperger au CCNRB.

- une performance culinaire au CCNRB de Sabine Prokhoris, psychanalyste auteur de l'ouvrage *Le Sexe Prescrit, la différence sexuelle en question*, avec la participation de Matthieu Doze et Simon Hecquet.

Calendrier :

Jeudi 21 mars

- 11h : Visite de presse de l'exposition *Campy Vampy Tacky* à La Criée
- 18h30 : Vernissage de l'exposition *Campy Vampy Tacky* à La Criée
- 21h - 00h : Soirée avec DJ Terre Thaemlitz à L'Espace - 45 bd La tour d'Auvergne

Vendredi 22 mars

- 18 - 19h30 : Performance musicale DJ Terre Thaemlitz à La Criée
- 21h : Alain Buffard, *Intime/EXtime*, au CCNRB - 38 rue saint-Melaine
Tarif unique : 5 €.
Forfait pour les trois pièces d'Alain Buffard : 10 €.

Vendredi 26 avril

- 16h : Projection de films au CCNRB
Jack Smith, *Flaming Creatures*
Charles Atlas, *La légende de Leigh Bowery*
Brice Dellsperger, *Body Double*
- 19h : Performance culinaire de Sabine Prokhoris au CCNRB
avec Matthieu Doze et Simon Hecquet
(Accès public aux préparatifs de la performance dès 16h.)
- 21h : Alain Buffard, *Dispositifs 3.1*, au CCNRB
Tarif unique : 5 €.
Forfait pour les trois pièces d'Alain Buffard : 10 €.

Samedi 27 avril

- 17h : Projection de films au CCNRB, petit studio
Jack Smith, *Flaming Creatures*
Charles Atlas, *La légende de Leigh Bowery*
Brice Dellsperger, *Body Double*
- 21h : Alain Buffard, *Good Boy*, au CCNRB
Tarif unique : 5 €.
Forfait pour les trois pièces d'Alain Buffard : 10 €.

les pièces chorégraphiques d'Alain Buffard, sur réservation:
Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne (CCNRB)
38 rue Saint-Melaine
Tel. 02 99 63 88 22

Tous les autres rendez-vous, entrée libre et gratuite

Le *Camp* est un terme anglo-saxon, difficilement traduisible en français, qui désigne les notions et les pratiques de travestissement - l'autre terme utilisé est celui de *Drag*. Il serait pourtant erroné de réduire le *Camp* au simple travestissement d'un homme en femme ou d'une femme en homme. A moins de considérer que le travestissement ne devienne *Camp* lorsqu'il acquiert une dimension subversive dans sa capacité à exacerber et à détourner les signes vestimentaires, gestuels, cosmétiques et érotiques qui déterminent le féminin et le masculin. Le *Camp* joue sur l'exacerbation de ces données, les poussant délibérément jusqu'à l'absurde, voire au vulgaire. Aux idéaux de la féminité ou de la masculinité, le *Camp* répond bien souvent par le grotesque, le bas corporel, le mauvais goût. En clair, le *Camp* dénature tout ce qui s'affirme comme naturel dans la personnalité, la corporéité et la sexualité d'un sujet. En opérant à la surface du corps par le déplacement des codes apparents de socialisation, le *Camp* retourne contre elles-mêmes les procédures normatives de la sexualité, déterritorialisant le sexuel de la sexualité, le genre de l'orientation hétéro ou homosexuelle.

Le *Camp* n'est pas à considérer comme un genre artistique en tant que tel. Cependant, on peut parler d'une pratique visuelle du *Camp* qui a notamment émergée au sein de l'Underground New Yorkais des années 1960, dont Jack Smith et Andy Warhol en sont les précurseurs et les meilleurs représentants. Par exemple, le film *Flaming Creatures* (1963) de Jack Smith, expérimente des effets visuels très élaborés (textures de dentelles, fleurs tombantes...), des scènes improvisées et désorganisées de créatures androgynes, travesties, maigres, poilues..., prises dans des activités quotidiennes et sexuelles débridées. L'ensemble concourt à " *une brillante parodie de la sexualité pleine, en même temps qu'il montre le lyrisme des pulsions érotiques.*" (Susan Sontag, 1964). De même, les *Autoportraits en Drag* de Warhol déploient une série de polaroids où l'artiste s'affuble de différents vêtements, maquillages, perruques. Posant devant l'objectif à la manière des portraits d'identité, l'artiste engage une troublante confusion des attitudes codifiées de la féminité et des possibilités de mascarades/transmutations du sujet.

En France, Michel Journiac a produit dans les années 1970 différentes oeuvres photographiques et performances liées à la question du travestissement subversif. Il serait délicat d'appliquer le terme de *Camp* à l'oeuvre de Journiac. En effet, l'artiste n'exploite pas la dimension formelle du mauvais goût et du désordre provoqué de l'image. Qu'il s'agisse de sa fameuse série photographique *Hommage à Freud* où Journiac-fils se travestit Journiac-mère et Journiac-père pour opérer un renversement des procédures d'identification, ou de sa performance *Piège pour un voyeur* où l'artiste invite le visiteur à pénétrer dans une cage de néons pour se dévêtir et plonger ses vêtements dans de la peinture, les oeuvres de Journiac sont formellement structurées, symboliquement signifiantes et parfois politiquement militantes. Elles déclinent ainsi une autre approche subversive des procédures de travestissement : " *Il y a dans cette tentative de piéger le corps par l'objet et l'objet par le corps (...) une contestation de l'image telle que la " culture " l'impose ; l'image ne doit jouer*

un rôle qu'en tant que substitut, faux se reconnaissant comme faux, qu'elle ne se donne pas, qu'elle n'apparaisse pas comme une vérité, mais qu'elle s'accepte comme une fausse vérité."¹

Reste alors à percevoir les incidences de l'héritage du *Camp* et du travestissement subversif au sein de l'actualité de l'art et des enjeux sociaux et politiques sur l'identité et la différence sexuelle.

Les artistes contemporains les plus intéressants sont ceux qui sont parvenus à tracer des voies critiques à partir de procédures d'appropriation/transformation des codes identitaires, ainsi que d'actes de déplacement du travestissement vers ce qui est de l'ordre de l'anomalie et du bas corporel.

De telles procédures visuelles se retrouvent dans l'œuvre chorégraphique d'Alain Buffard. Ainsi de *Good Boy* : sous un plafond de néons, l'artiste nu et rasé, engage un lent et répétitif habillage du corps par des slips qui se recouvrent les uns les autres jusqu'à former une masse informe ; il use également de boîtes de médicaments et de sparadrap pour se confectionner des semblants de chaussures à talons. Engoncé et déstabilisé, le corps engage alors une gestuelle qui détourne les références aux performances exploratoires du Body Art des années 1970 (Acconci, Nauman), et qui dépasse la simple parodie de travestissement. Une telle action engage le spectateur vers des perceptions corporelles inhabituelles et vers une quête du sujet privilégiant le passage, la transformation d'un état perceptif à un autre plutôt que l'assignation du corps à certains codes déterminant les genres masculin/féminin. *Dispositif 3.1* est une autre pièce chorégraphique élaborée à partir d'un travail sur l'horizontalité, le bas corporel et la critique institutionnelle de l'art. Ici, le travestissement des trois danseuses et du danseur est réduit à un simple tablier écru et à une perruque blonde. D'apparences similaires et partant de mouvements et de vocalises répétitifs, les danseuses et le danseur vont se particulariser par des expériences échappant à toute forme de contrôle du corps et de l'identité. Opérant par diverses citations (inspiration de la voix de Diamanda Galas, extrait d'un poème d'Henri Michaux, parodie d'une conférence d'histoire de l'art contemporain, références aux performances de Mike Kelley...), les actant(e)s réinventent un langage du corps où la métamorphose prévaut sur la clôture identitaire de la différence des sexes, où il importe davantage de "devenir des animaux très spéciaux" selon les termes de Gilles Deleuze, de faire rhizome plutôt que de tracer et figer une ligne, de devenir homme ou/et femme et inversement plutôt que de s'adapter à des codes vestimentaires et gestuels familiers.

Leigh Bowery, performer d'origine australienne aujourd'hui disparu, est un artiste qui est également parvenu à revisiter les procédures de travestissement subversif. Intervenant aussi bien dans les clubs londoniens que dans les galeries d'art, Leigh Bowery a réalisé des performances en confectionnant d'abord des accoutrements spectaculaires par leur capacité

¹ Michel Journiac, *24 heures de la vie d'une femme ordinaire*, Paris : Arthur Hubschmid, 1974, non paginé.

à déformer la perception et la vision de son propre corps. Corseté, maquillé à outrance, masqué, exagérant telle ou telle partie proéminente de son corps (ventre, poitrine, bassin), disparaissant sous des strates de tulles flamboyants, Leigh Bowery excède largement la simple pratique de travestissement du masculin vers le féminin. Le spectateur de ses interventions est davantage confronté à une élégance monstrueuse qui défie toutes les habitudes vestimentaires de socialisation. S'opère alors un passage de l'anormalité ou de la marge vers l'anomalité, c'est-à-dire vers ce qui est impossible d'inspiration et d'identification à un modèle corporel, vestimentaire ou sexuel.

D'autres jeunes artistes ont mené un travail plus directement ancré dans des références culturelles communes, telles que les icônes du cinéma hollywoodien (Francesco Vezzoli, Ugo Rondinone, Takashi Ito). Par exemple, l'italien Francesco Vezzoli réalise des performances à partir d'un méticuleux travail de broderie. Sérigraphiant des images en noir et blanc d'actrices connues sur une toile à broder, il intervient ensuite par des points de broderie très élaborés pour y figurer des larmes colorées et scintillantes. Rabattant une activité connotée comme féminine vers le masculin, Francesco Vezzoli, par la délicatesse du travail de broderie, transpose les codes érotiques et vestimentaires du cinéma hollywoodien vers une approche sensible et subjective de la figure de la féminité intouchable et construit pour un plaisir scopique essentiellement masculin.

La scène musicale n'échappe pas à cette critique des genres assignés féminin/masculin. Le musicien et DJ Terre Thaemlitz, réalise des performances musicales en déconstruisant les codes dominants de la scène musicale House, Techno ou Electro-acoustique. Après des études à New York sur la politique culturelle des identités, il intervient dans des clubs pour transsexuels et débute des performances visuelles et sonores où il apparaît en tant que *Miss Takes*, jeu de mots sur l'erreur, la mascarade et l'appropriation des codes vestimentaires et musicaux populaires. Répétant et transformant les gestes masculinisés et les sonorités des DJ's, Terre Thaemlitz mixe des sons aux confins de toute catégorisation musicale : *“ Lorsque vous combattez la culture par la culture, vous réalisez qu'il y a une frontière très floue entre l'élégance et la régurgitation poignante. Mais la peur donne des rides, et vous n'êtes pas juste une autre saleté dans une robe ou un garçon manqué à qui il manque un jouet. Vous êtes une amazone guerrière qui porte sur son visage les fondations du futur. Vraie ou fausse, votre tenue ne peut jamais vous trahir - chaque touche impeccable et chaque signe révélateur est un souffle renversant tous les préjugés posés sur le genre. ”* (Terre Thaemlitz).

Larys Frogier

Charles Atlas

Vit et travaille à New York

Cinéaste, Charles Atlas, est connu pour ses films sur et avec le chorégraphe Merce Cunningham. Mais il a également réalisé des films davantage débridés et renvoyant à ses visions personnelles poétiques et fantasmagoriques.

“ La profonde complicité qui unira Merce Cunningham et Charles Atlas aboutira à la production, entre 1973 et 1984, d'une dizaine de films exceptionnels qui marqueront autant l'histoire du cinéma que celle de la danse contemporaine. Parmi eux et pour mémoire le suprême *Channel Inserts* (1981) dont la chorégraphie se construit simultanément à la réalisation du film, en venant au fur et à mesure informer, nourrir et parfois déjouer la logique des images dans un suspens visuel uniquement ponctué par le martèlement des pas des danseurs et la précision hallucinée du montage.

Autre expérience décisive, celle de *Torse* (1976) qui donnait à voir sur deux écrans dans un dépouillement frôlant l'absolue nudité, l'une des plus belles, des plus souveraines démonstrations de danse jamais conçues pour le cinématographe.

Inversement, de l'autre côté, provoquants, souvent extrêmes, les films qu'Atlas a conçus plus ou moins clandestinement dès cette époque et dont il poursuivra la réalisation après avoir quitté la compagnie de Cunningham. Films que l'on pourrait intituler de série B à condition de ne distinguer dans ce genre aucune connotation péjorative, mais en les situant au contraire de la manière dont Scorsese en fait l'apologie dans son histoire du cinéma américain : films à budgets serrés, rapides et farouchement poétiques.

Films impurs, ciné-chorégraphies grinçantes, fantasmagories wildiennes, bijoux acidulés et brûlants qui marquent, dans l'œuvre de Charles Atlas, le retour flamboyant du refoulé dans l'“ esthetically correct ” dont relève trop souvent les domaines chorégraphique et cinématographique contemporains. C'est dire que ces films-essais, qui oscillent oniriquement entre la célébration corrosive du grotesque et l'inventaire fantaisiste des rites sado-masochistes et des appareillages fétichistes, possèdent une bonne dose d'ombre, d'humour et d'insolence... ”

Patrick Bensard, Directeur de la Cinémathèque de la Danse.

A l'occasion de *Campy Vampy Tacky*, Charles Atlas présentera trois films qui sont directement liées au personnage flamboyant et sulfureux de Leigh Bowery (cf. infra la présentation de Bowery).

Shrine est une installation vidéo réalisée avec la complicité de Leigh Bowery. Elle est composée d'une suspension de trois moniteurs TV superposés et suspendus au plafond par des cordages et des câbles, à la manière d'un dispositif scénique sado-masochiste. Les images représentent des fragments de corps (pieds, jambes, torse...) suspendus par les pieds et soumis à mouvement rotatif continu. Chaque moniteur diffuse une représentation d'un corps singulier, de telle sorte qu'il n'y pas d'unicité ou d'harmonie dans la figure du corps exhibée et reconstituée par les trois moniteurs. Il s'agit plutôt de donner à voir une fragmentation troublante et hétérogène du corps contraint et parfois monstrueux.

Teach est un film sur une performance de Leigh Bowery. Le visage de ce dernier, outre qu'il soit fardé à l'excès, est masqué au niveau de la bouche par des lèvres artificielles rouges disproportionnées et surtout fixées au visage de Leigh par des épingles à nourrice. Leigh Bowery s'exerce alors à chanter en play-back une mélodie avec cette prothèse encombrante mais fascinante dans sa capacité à déplacer et à troubler les expressions du visage.

Enfin, Charles Atlas a réalisé un documentaire sur la vie et l'œuvre de Leigh Bowery intitulé *La légende de Leigh Bowery*. Produit par Arte et l'Institut National de l'Audiovisuel, ce film retrace le parcours hors normes de cet individu sulfureux, aux marges des disciplines artistiques (mode, design, arts plastiques, performance) et des codes identitaires établis.

Larys Frogier

Leigh Bowery

1961 - 1994

Artiste performer, styliste, modèle du peintre Lucian Freud, nightclubber, Leigh Bowery croise différentes pratiques de vies et de créations. Ses interventions publiques qualifiées d'anticonformistes concernent les galeries d'art, le milieu de la mode, les clubs branchés Londonniens et les espaces urbains, par le biais de mises en scène théâtrales, chorégraphiques, festives et ritualisées. Leigh Bowery appartient à une génération d'artistes caméléons défiant toute description, inclassable. Shows médiatiques ou musicaux déjantés, clips vidéos (*Génération of love*, 1990), performances burlesques, l'artiste effectue des sorties remarquées, souvent accompagné de complices voués au culte de l'artifice.

Entre la performance et la sculpture vivante, Leigh Bowery compose ses propres doublures, façonnées de combinaisons paradoxales, nées d'influences historiques, multiculturelles, à la fois mêlées de réminiscences enfantines et d'innovations audacieuses. Leigh Bowery génère une révolution vestimentaire n'excluant pas une simplification radicale, tout aussi efficace. Paillettes, faux cils, œil de biche et bouche gourmande, perruques, talons ou plates-formes, l'artiste déploie une panoplie d'artifices assimilés au travestissement et au marquage du corps. Corseté, sanglé, moulé ou disparaissant sous des flots de tulles froufrounants, capes ou manteaux surdimensionnés, l'artiste semble avoir la capacité de modeler son corps à l'infini, rétréci, élargi, masqué ou agressivement exhibé. Offert dans une nudité quasi totale ou fardé à outrance, il s'inflige d'étranges métamorphoses à l'aide d'accessoires et de protubérances vestimentaires, en tirant parti de ses caractéristiques physiques : taille, proéminence du ventre, corpulence de la poitrine, sexe camouflé ou dévoilé. Leigh Bowery se donne à voir à travers une galerie de personnages en constante représentation : poses glammours, vamps kitschs, drags queens parodiques, catcheurs de ring à l'allure spectrale. L'artiste revisite et parodie des icônes, des archétypes à l'image d'une séduisante geisha contemporaine, version en miroir d'une poupée Barbie remixée à l'extrême ou d'un extravagant Bugs Bunny.

Leigh Bowery crée une déformation volontaire, provocation cruelle d'une perception corporelle et identitaire ambivalente. Les costumes d'apparats, les accoutrements incongrus, grotesques, dont s'affuble l'artiste mettent l'accent sur le caractère incessant d'un comportement hybride et multiple. Ses créations, uniques télescopage d'heureux mélanges, sont l'incarnation même de l'artiste. Leigh Bowery laisse contempler un corps-vêtement surexposé ou donne à expérimenter des robes à retrousser, des culottes sans fonds pour danseurs (*New Puritains*, 1994). La démarche de Leigh Bowery, si elle a à voir avec une forme d'excentricité spectaculaire, n'est en rien assimilable à un processus jubilatoire ou à une surenchère débordante et frivole. L'artiste projette des personnages excessivement attachants, dont la monstruosité charismatique échappe aux critères de catégorisations et de conformités sociales. Leigh Bowery développe toute une gamme d'expression à la frontière entre l'exhibition et la manifestation d'une surprotection. Se transformer, s'assumer, se connaître, l'enveloppe vestimentaire, objet d'investigation, exprime le flottement parfois douloureux entre l'être et l'apparence. Si le travestissement a pour fonction de révéler, de transgresser plus qu'il ne cache, il constitue un mode d'existence désinhibé en apparence des jugements d'autrui. Unique forme de communication sur l'extérieur, au paradis des monstres..., Leigh Bowery en donne une " définition " articulée à la difficulté d'affirmation et d'acceptation du sujet.

La Criée présentera une vidéo d'une série de performances réalisées par Leigh Bowery à la galerie Anthony d'Offay, Londres, en octobre 1988. Durant une semaine, chaque jour de 16h à 18h, Leigh Bowery pénétrait dans une salle close et s'installait devant un miroir. Il arrivait à chaque fois avec une nouvelle panoplie vestimentaire et un nouveau maquillage extravagants. Durant deux heures, il adoptait différentes poses, seul face à son miroir. Ce narcissisme exacerbé prend un autre sens lorsque l'on sait que le miroir était en fait une glace sans tain qui permettait aux visiteurs de la galerie de voir Leigh Bowery se voyant face à son propre reflet.

Alain Buffard

Né en 1959, vit et travaille à Paris

Alain Buffard débute la danse au Centre national de danse contemporaine d'Angers avec Alwin Nikolaïš. Interprète dans les années 80 de Marie-Christine Gheorgiu, de Brigitte Farges et de Daniel Larrieu, il interrompt sa carrière en 1990 et travaille au sein d'une galerie d'art à Paris. En 1996, il revient à la danse en participant aux recherches du Quatuor Knust, notamment à la réactualisation de la pièce d'Yvonne Rainer, *Continuous Project Altered Daily*. La même année, il rencontre Anna Halprin, avec qui il travaille en tant que lauréat de la bourse "Villa Médicis hors les murs". Les processus de travail d'Halprin ont été déterminants dans l'élaboration de la pensée de la chose chorégraphique de Buffard.

En 1998, il présente sa création solo *Good Boy*, puis crée deux trios, *INtime/EXtime* et *More et encore*.

Son sujet de prédilection : le corps, son enveloppe charnelle et ses possibilités de transformation.

L'exposition *Campy Vampy Tacky*, dont Alain Buffard partage le commissariat d'exposition avec Larys Frogier, sera l'occasion pour l'artiste de présenter trois de ses pièces chorégraphiques, *Good Boy* (1998), *INtime/EXtime* (1999) et le quatuor, *Dispositif 3.1* (2001).

Good Boy est une oeuvre interprétée par Alain Buffard, d'une durée de 45 mn. Sous un plafond de néons, l'artiste nu et rasé, engage un lent et répétitif habillage du corps. Il se scotche la verge sur le ventre. Sur une petite musique classique, il enfle un premier slip blanc, puis un second, puis un troisième... ainsi de suite jusqu'au énième, obtenant une silhouette emmaillotée d'un homme qui porterait une énorme couche culotte. Autre fait, A. Buffard détourne des boîtes de médicaments en talons qu'il se place sous la plante des pieds. Se tenir droit est une gageure, les boîtes se plient, le scotch se barre, etc. Alain Buffard nous montre un corps qui, via des positions chorégraphiques tortueuses, établit un jeu d'intériorité et d'extériorité des émotions.

Trio chorégraphique, *INtime/EXtime* invite à réfléchir sur l'idée de passage entre intérieur et extérieur du corps, sa relation aux autres et ses limites. Matthieu Doze porte un collant de femme de couleur chair empli de petites billes de polystyrène blanches. L'introduction de ce matériau permet une déformation du corps à l'infini. Cette protubérance de chair ne sera finalement qu'éphémère puisque les billes recouvriront le sol, redonnant au danseur ses proportions initiales. Les deux partenaires qui complètent ce trio sont Alain Buffard et Anne Laurent. *More et encore*, avec Matthieu Doze et Alain buffard rejoint par Rachid Ouramdane, est un trio qui recycle les propositions génériques du premier.

Dispositif 3.1, est une création pour trois danseuses et un danseur, d'une durée de 60 mn environ. Cette oeuvre chorégraphique rassemble trois générations de femmes : Anne Laurent, Laurence Louppe et Claudia Triozzi ; et un homme : Alain Buffard. Trois danseuses et un danseur n'ayant pour costumes qu'un simple tablier écru et une perruque blonde : long cheveux en guise de visages ; mouvante désidentité. Corps dociles et corps révoltés, c'est ainsi que les corps s'exposent entre humour et cruauté. Ici la recherche de l'artiste est fondée sur le problème pour l'individu de trouver ses marges et ses libertés face à l'assujettissement des corps au sein de la société. Une voix conduit la marche. Voix puissante, voix de femme, au bord du chant ; voix qui tend en de multiples directions.

Larys Frogier

Brice Dellsperger

Né en 1972, réside et travaille à Paris.

Brice Dellsperger réalise des films dont la particularité est le *remake*, c'est-à-dire la reprise de films célèbres de l'histoire du cinéma.

En 1995, l'artiste débute une série de films qu'il intitulera *Body Double*, terme approprié d'un film de Brian de Palma. Il s'agit d'extraits rejoués de scènes de films tels que *Obsession*, *Blow Out*, *My Own Private Idaho*, *Le Retour de Jedi...* *Body Double (X)* est le remake entier du long métrage *L'important c'est d'aimer* d'Andrzej Zulawski, dont tous les personnages sont interprétés par un seul et même acteur, Jean-Luc Verna.

La particularité des remakes de Brice Dellsperger réside dans le recours à des acteurs non professionnels, pour la plupart des travestis, ainsi que dans la simplicité des moyens utilisés (caméra vidéo, incrustation d'images, décors choisis mais non travaillés). En ce sens, le terme de *Body Double* mérite d'être entendu, non pas en tant que copie conforme ou clone, mais plutôt comme un double imparfait ou comme une image hallucinée. Le remake est un double décalé par rapport au film original, opérant une déviation de l'image filmée dans sa prétention à l'illusion parfaite de la réalité. En insistant à outrance sur la qualité de fiction d'une fiction, les remakes de Brice Dellsperger ouvrent sur des possibilités de transformations infinies d'une chose donnée. De même, ils font état de sensations et d'énergies sexuelles souvent contenus ou sous-entendus dans les films originaux qui ont inspirés l'artiste.

D'autre part, *Body Double* fait référence au jeu d'acteur par le travesti. En tant que tel, le travesti entreprend une procédure de copie d'une image déjà existante avec toutefois ce déplacement d'un genre vers un autre. En jouant dans un remake, le travesti redouble cette procédure de copie imparfaite, engageant une mise en abîme de l'image et rendant invraisemblable cette prétention de ressemblance idéale à un acteur donné. Brice Dellsperger déclare d'ailleurs : " Ce qui m'intéresse dans ce terme (*Body Double*) c'est qu'il désigne non seulement le corps double, mais aussi la doublure, c'est-à-dire le substitut de l'acteur principal. Les travestis et les transsexuels qui jouent dans mes reprises ont ce statut de figurants. Il agissent en fonction du jeu d'un acteur professionnel, ce qui induit forcément un décalage parce qu'ils véhiculent déjà eux-même une image double. "²

Larys Frogier

² " Brice Dellsperger : entretien avec Ugo Bouvet ", *Blocnotes* n°15, été 1999, p.177.

Takashi Ito

Né en 1956 à Fukuoka au Japon
Enseigne à l'Université d'Art & Design de Kyoto.

Takashi Ito est cinéaste.

Apparatus M, le court métrage de 6 minutes qui sera présenté à La Criée, a été produit à l'occasion d'une exposition au Musée des Beaux-Arts de Yokohama qui était consacrée à un des plus célèbres artistes transformistes du Japon, Yasumasa Morimura. Le film procède d'un montage de scènes d'objets et de décors opérant comme des métaphores de la Vanité, d'Eros et Thanatos, de la Mascarade... Le personnage central du film, Yasumasa Morimura, apparaît pour l'occasion en Marilyn Monroe en s'appropriant une des scènes les plus célèbres du film *Sept ans de réflexion (The Seven-Year-Itch)* où l'on voit Marilyn virevoltant en robe de soirée au-dessus d'un bouche de métro. La scène est ici rejouée à quelques détails près : déplacement-montage de la scène dans une pissotière, apparition d'un détail anatomique incongru et phallique lors du soulèvement de la robe...

L'art du travestissement fait partie intégrante de la tradition théâtrale du Japon. Yasumasa Morimura est un artiste transformiste qui réalise des autoportraits depuis 1985 en s'inscrivant dans des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art et de la culture populaire occidentale (Manet, Van Gogh, Rembrandt, Marilyn Monroe, Greta Garbo...). Au sein du film *Apparatus M*, Yasumasa Morimura et Takashi Ito déplacent la tradition du travestissement japonais au sein de la culture cinématographique occidentale. Le caractère déjà factice et artificiel du travestissement en Marilyn Monroe est ici accentué par les procédures de montage. Mais ce sont justement ces déplacements de contextes, de sexes et de stratégies visuelles qui renouvellent la dynamique érotique de La Figure mythique du cinéma.

Larys Frogier

Michel Journiac

1943 - 1995

L'oeuvre considérable et polymorphe de Michel Journiac - peintures, sculptures, objets, photos, textes, actions et installations - s'articule autour de l'enjeu du corps. Son oeuvre, *Messe pour un corps* (1969), fera de lui un des représentants majeurs en France de l'Art Corporel. Il abordera des questions aussi fondamentales que l'identité, le rapport à l'autre, la famille, la sexualité, l'exclusion, la maladie, la mort et le sacré.

L'exposition *Campy Vampy Tacky*, sera l'occasion de présenter une des oeuvres de l'artiste : *Piège pour un travesti. Rita Hayworth* (1972).

Cette oeuvre, constituée de quatre éléments (75 x 120 cm) : trois photographies en noir et blanc et un miroir sur lequel est gravé le nom d'une égérie, Rita Hayworth. Cette action photographique met en scène un travesti professionnel, Gérard Castex. Le premier cliché représente cet homme vêtu en civil, au visage inexpressif faisant face au spectateur. Il est assis sur un socle. La photographie suivante nous montre ce même modèle mais entièrement dévêtu, dissimulant sa poitrine et son sexe, faisant ainsi référence à l'androgynie. Dans le dernier cliché, maquillé, coiffé, habillé en femme et doté d'accessoires féminins stéréotypés, il se présente travesti en star, ici en Rita Hayworth. En dernière instance, le miroir sur lequel figure le nom de la star, placé en fin de série, est un piège qui contraint le visiteur à un face-à-face troublant avec lui-même et avec la figure du travesti. Le reflet lui renvoie l'image de son propre travestissement, exhibe ses simulacres et dénonce ainsi l'hypocrisie sur laquelle est construite la société.

Ainsi, M. Journiac exprime l'ambivalence, le trouble identitaire en mettant en scène toutes les personnalités contradictoires qui habitent l'individu.

“ Le corps est premier, il apparaît avec le sang et les vêtements. Le vêtement est sa forme dans le sens où c'est le moyen et en même temps une certaine définition de lui-même, ce par quoi l'on rencontre quelqu'un indépendamment du visage ou des membres. ” (Michel Journiac)

Linda Clément

Sarah Lucas

Née en 1962 à Londres, réside et travaille à Londres

L'oeuvre de Sarah Lucas inclue autant la photographie, que la sculpture et l'installation. Son art cultive le grotesque et l'humour caustique. Elle a recours à la métaphore, comme dans son oeuvre intitulée *Bitch* (1995) composée d'une table habillée d'un T-shirt d'où pendent des melons et un poisson. Cette oeuvre qui symbolise une femme dans la position à quatre pattes, offrant ainsi son corps au regard masculin, dérange par cet aspect cru et avilissant de la sexualité. Ce procédé est un moyen pour l'artiste de briser les clichés admis dans notre société de l'ordre du pouvoir et de la soumission. On constate le parti pris de l'artiste dans chacune de ses oeuvres. Elle use pour cela d'une multitude d'objets du quotidien qu'elle détourne en totems sexuels - canettes de bière, bouteilles de lait, légumes, mégots de cigarettes. Le sexe de l'homme est souvent tourné à la dérision; sans toutefois épargner la sexualité féminine : *Au Naturel* (1994), oeuvre où les attributs sexuels de la femme y sont représentés par deux melons et un seau. Autre fait marquant, l'artiste cultive la représentation masculine d'elle-même par un choix vestimentaire aux antipodes des critères qu'offre la mode féminine et elle accentue ce trait par des poses viriles lors d'autoportraits photographiques.

Pour *Campy Vampy Tacky* seront exposées trois oeuvres de l'artiste :

Got a Salmon in the Street # 2 (2001) est un autoportrait photographique en pied de l'artiste vêtue de manière très masculine. Elle tient face à nous l'une de ses oeuvres photographiques : un homme nu ouvrant une canette de bière au niveau de son sexe, observant ainsi une mise en abyme de l'oeuvre dans l'oeuvre.

Donkey Kong Diddle-Eye (2000) se compose d'un canapé noir, d'une lampe et d'un néon. Ce dernier élément, allumé tout comme la lampe, transperce l'un du coussin du canapé, faisant ainsi référence à l'acte sexuel.

Complete Arsehole (1993) est une photographie couleur (92.5 x 66.5 cm), nous montre de dos un individu sans tête dont il nous est difficile d'identifier le genre sexuel. Ce personnage n'est vêtu que d'un T-shirt, portant l'inscription suivante " Complete Arsehole ", expression peu flatteuse ou tout simplement un effet de redondance visuel. Outre à cela, l'artiste joue sur le fait de cacher à l'aide d'un vêtement ce que l'imagerie publicitaire nous montre habituellement afin de nous dévoiler une partie du corps humain beaucoup moins valorisante du fait de son caractère encore tabou au sein de notre société.

Linda Clément

Sabine Prokhoris

Réside et travaille à Paris

Sabine Prokhoris est psychanalyste et philosophe. Elle a publié deux ouvrages : *La Cuisine de la sorcière* (Aubier, 1988) et *Le Sexe prescrit, la différence sexuelle en question* (Aubier, 2000).

Dans ce dernier ouvrage, Sabine Prokhoris propose une critique passionnante des discours de vérité sur l'ordre sexuel énoncés par l'anthropologie, la philosophie, la psychanalyse... Cette prétention à la vérité du sexe se fonde notamment sur l'affirmation de la différence des sexes qui serait la gardienne et la garante de l'ordre de la nature humaine, de la loi symbolique, des liens amoureux et sociaux du couple (nécessairement hétérosexuel).

En dévoilant les incohérences, parfois les aberrations, de certaines pensées autoritaires, Sabine Prokhoris propose une réelle politique de la psychanalyse, sans jamais se détacher de ce qui fonde la pratique analytique : l'accès au discours de l'autre, l'inconscient, qui autorise la reconnaissance d'une transformation et reconstruction incessante du sujet avec, en résistance et au-delà des normes sexuelles établies.

L'introduction du livre de Sabine Prokhoris, *Le Sexe prescrit*, est consacré à la lecture de l'œuvre chorégraphique d'Alain Buffard. L'auteur voit notamment dans la pièce *Good Boy* une des ouvertures efficaces du corps et du sujet au-delà de la différence des sexes qui déterminerait le féminin et le masculin : " Si bien qu'exister au masculin, exister au féminin, cela ne sera affaire ni de différence sexuelle ni de conformité de genre, mais d'instant et de parcours, traversés par les hasards du sexe, le bric-à-brac du genre, et bien d'autres histoires (...) Si les frontières se mettent à onduler, ce n'est pas la confusion du tout. Si un ordre se dissout, ce n'est pas le chaos, c'est une danse qui s'invente. Et réaliser, tout simplement, cela, aide à vivre, je crois. "³

A l'origine du projet *Campy Vampy Tacky*, Sabine Prokhoris avait été invitée à délivrer une conférence. En lieu et place d'un discours magistral, la psychanalyste a proposé de réaliser une performance culinaire en collaboration avec deux danseurs, Matthieu Doze et Simon Hecquet. Car finalement, préparer un plat relève d'une expérience de transformation des aliments, du respect ou non d'une recette établie avec ses propres règles, d'une expérience sensorielle du corps dans le fait de cuisiner et de manger, d'un temps d'écoute et d'échange de paroles sur la cuisine et d'autres choses de la vie....

Larys Frogier

Performance culinaire de Sabine Prokhoris avec Matthieu Doze et Simon Hecquet le vendredi 26 avril à 19h au CCNRB

(l'accès public aux préparatifs de la performance peut se faire à partir de 16h)

³ Sabine Prokhoris, *Le Sexe prescrit, la différence sexuelle en question*, Paris : Aubier, 2000, p.19, 20.

Ugo Rondinone

Né en 1964 en Suisse, vit et travaille à Zurich

De l'installation vidéo sonore à la photographie, paysages imprimés, murs de verre brisés, du journal intime aux peintures-cibles, les réalisations d'Ugo Rondinone offrent une introspection élargie des différents médiums artistiques. L'ensemble des oeuvres de l'artiste se dérobe à tout fil conducteur, sans catégorie déterminée, ni repère possible, partagé entre séduction, retrait et acceptation passive.

Récurrente, la figure du clown est immortalisée par l'artiste dans une version effrayante et pathétique. Placés dans un contexte autre que celui de nous divertir, ces clowns multicolores, ricanants ou ronflants, sont presque inertes à même le sol ou immobiles sur vidéos (*Dogdays are over*, 1996, *Where do we go from here*, 1996). Ces mises en scène viennent perturber la perception habituelle de l'espace d'exposition pour le spectateur, objet lui-même de rires hystériques.

Ugo Rondinone présente également des séries photographiques, "plagiat" apparent des poses et postures imposées, prélevées dans l'univers stéréotypé de la publicité et de la mode. *I don't live here anymore* est une installation évolutive depuis 1995, constituée de photographies couleurs en série retravaillées à l'ordinateur. L'une d'elle réalisée pour *Vogue* en 1997 présente l'artiste par substitution, silhouette noire conforme et élancée sur fond rouge. Ugo Rondinone superpose aux égéries des magazines de mode, son propre visage, mince, blême et anguleux. L'artiste joue de sa propre identité, il escamote et singe sans complexe des attitudes rigidifiées, celles du mannequin filiforme et amaigri fixant l'objectif, cigarettes aux lèvres, déhanché, dénudé. En dandy dégingandé ou pantin désarticulé, l'artiste implante à ces corps sur papier glacé une vague ressemblance. La manipulation des images provoque un sentiment diffus sur la fragilité et la perte des repères, tant corporels qu'identitaires. Ugo Rondinone produit un double pervers, mensonger, à la sexualité troublante, aux contours indéfinissables, médiation entre l'œuvre, lui-même et le spectateur.

Ugo Rondinone adopte des modèles soumis à une reconstitution impossible, échappant à tout programme, à califourchon entre la fiction, l'autobiographie et le réel. Le spectateur se trouve déplacé dans un univers suspendu, jamais figé, à reconstruire par fragments. Exposées à La Criée, les peintures-cibles offrent une relecture sans état d'âme d'un répertoire de formes, symboles liés à l'histoire de la modernité en peinture via les oeuvres concentriques, disques ou cibles colorés d'un Jasper Johns, Robert Delaunay ou encore Kenneth Noland. Des formes abstraites aux personnages intermédiaires, Ugo Rondinone vampirise et parodie des modes d'expressions convenus, stratégie à la fois critique et cynique des recettes éprouvées du monde de l'art contemporain.

Fanny Poussier

Jack Smith

1932 - 1989

Cinéaste, performer, écrivain, photographe, Jack Smith est une des figures prédominantes de la scène artistique underground du New York des années 1960-1970. Soutenu par le cinéaste expérimental Jonas Mekas, collaborateur de certains films d'Andy Warhol, l'ensemble de l'oeuvre de Jack Smith traite d'un appétit féroce de délices visuels et sexuels, sans souci de logique narrative. Ses films 16mm, réalisés avec peu de moyens, sont parsemés de créatures flamboyantes et déjantées. L'oeuvre de Smith est nourrie du kitsch hollywoodien, de l'imagerie des films des 1940 sur les monstres. Vouant une adoration à son actrice fétiche, Maria Montez, Smith accorde une importance primordiale au style et à la pose d'un personnage. Il ne s'agit pas d'atteindre une sophistication parfaite d'une apparence humaine, mais d'explorer jusqu'au bout les possibilités d'alliances incongrues mais puissamment poétiques entre l'élégance et le grotesque, le précieux et le grossier. Les qualités de mise en scène et de montage de ses films construisent un monde fantasmagorique où cohabitent délire irrévérencieux et subtilité esthétique extrême.

Il est certainement un des meilleurs représentant de cette notion anglo-saxonne de Camp en tant que pratique de vie et de création.

L'oeuvre de Jack Smith demeure enfin une référence inépuisable pour de nombreux artistes contemporains tels que Nan Goldin.

Pour *Campy Vampy Tacky*, le film le plus célèbre de Jack Smith, *Flaming Creatures* (1963), sera présenté au CCNRB les 26 et 27 avril à partir de 16h.

Voici ce que l'écrivain Susan Sontag déclare au sujet de *Flaming Creatures* :

" *Flaming Creatures* est une oeuvre d'art moderne rare à propos de la joie et de l'innocence. Sans aucun doute, cette innocence est composée de thèmes pervers, décadents, tout au moins théâtraux et artificiels. Mais je pense que c'est précisément pour cela que le film atteint beauté et modernité.

Flaming Creatures est un merveilleux spécimen de ce qui dans un genre est désigné sous le nom de pop Art. Le film de Smith a la mollesse, l'arbitraire et la licence du Pop Art, son ingénuité et son extrême liberté face à la morale (...) Le Pop Art favorise de nouveaux et merveilleux mélanges d'attitudes qui auraient semblés auparavant contradictoires. Aussi, *Flaming Creatures* est une brillante parodie de la sexualité pleine, en même temps qu'il montre le lyrisme des pulsions érotiques. Sur le plan visuel, c'est plein de contradictions. Des effets visuels très élaborés - des textures de dentelles, des fleurs tombantes et des "tableaux" - sont introduits de manière désorganisée parmi les scènes ouvertement improvisées dans lesquelles des corps typiquement féminins et d'autres maigres, poilus, tombent, dansent et font l'amour. "

Susan Sontag, 1964.

Larys Frogier

Terre Thaemlitz

Né en 1968 dans le minnesota.
Réside et travaille à Kanagawa (Japon).

Terre Thaemlitz est un DJ international engagé dans la musique expérimentale et la recherche des croisements de genres musicaux. Il produit des oeuvres sonores qui exploitent les pouvoirs de libération, de socialisation et de résistance de la musique.

Lorsque Terre Thaemlitz arrive à New York en 1986, il étudie à la Copper Union School of Art, où il s'intéresse particulièrement aux études culturelles et aux politiques d'identités. Entouré par les sous-cultures musicales du Lower East Side, l'intérêt de Thaemlitz pour la musique électronique le conduit à se produire en tant que DJ dans les clubs undergrounds fréquentés par les transsexuels. En 1991, il reçoit le prix du meilleur DJ à l'Underground Grammy Award du House Magic situé dans le Midtown Manhattan. Depuis, Terre Thaemlitz est internationalement reconnu pour l'originalité et la qualité de mixages des genres musicaux qu'il réalise.

En 1992, Terre Thaemlitz crée son propre label de disque *Comatone Recordings* qui poursuit son engagement en faveur des DJs de clubs undergrounds.

Terre Thaemlitz est également connu pour être un des musiciens les plus inventifs au sein du genre musical dit Contemporary Ambient. Mais contrairement à d'autres qui fondent leur création musicale à partir d'instruments de musiques traditionnels, Terre Thaemlitz est davantage intéressé à créer des musiques issues d'un environnement strictement informatisé.

Terre Thaemlitz a collaboré avec d'autres labels tels que Mille Plateaux (Allemagne), Daisyworld (Japon), Caipirinha Productions (Etats-Unis).

Par ses recherches sur les croisements des genres musicaux et des systèmes de représentation, Terre Thaemlitz espère rendre plus complexe la notion de musique universelle.

Larys Frogier

Pour *Campy Vampy Tacky*, Terre Thaemlitz proposera deux performances musicales :

- le jeudi 21 mars au Club L'espace - 45bd de la Tour d'Auvergne, Rennes - entre 21h et 00h, à l'occasion de la soirée de vernissage.

- le vendredi 22 mars à partir de 18h à La Criée.

Francesco Vezzoli

Né en 1971 à Brescia, vit et travaille à Milan

Acteur travesti et spectateur attentif de ses propres mises en scènes, Francesco Vezzoli produit des performances vidéo pendant lesquelles il exécute des broderies sur des sérigraphies représentant des icônes de cinéma et de mode. Trois films vidéos, *Ok, the Praz is right!* (1997, Iva Zanicchi) *Il sogno di venere* (1998, Franca Valeri), *The end* (1999, Valentina Cortese) présenteront une série de performances de l'artiste intitulées *An Embroidered trilogy*. Les performances de l'artiste sont rigoureusement déterminées et structurées par le déroulement de cette procédure.

L'artiste réalise des motifs et points compliqués de broderie incrustés dans la trame ajourée de toile à canevas. Avec *Silvana Mangano was an embroiderer* (2000), Francesco Vezzoli donne à décrypter une interprétation en neuf versions simultanées du visage de l'actrice, fardée de larmes scintillantes. *Young at any Age* (2000), sur formats circulaires, présente également une série de modèles féminins, célèbres actrices et divas hollywoodiennes ou italiennes, auxquelles l'artiste rajoute un "maquillage" indélébile, focalisé sur les paupières. Un trouble optique naît du décalage des figures, sorte de décalcomanie accentuée par l'impression laser et la superposition d'ombres tissées, aux couleurs surannées. L'artiste propose une reformulation ironique et nostalgique de mythes féminins, icônes intouchables doublement piégées au cœur de l'image, mises à l'épreuve d'une construction plus que parfaite par l'univers cinématographique, exclusivement masculin, et l'artiste lui-même.

En adoptant la posture du brodeur, Francesco Vezzoli s'approprie une pratique fortement teintée de fémininité où l'ornementation et l'observation des rôles ne sont pas les objectifs recherchés. L'artiste se réserve un habile langage technique à contre emploi d'une quelconque finalité utilitaire. Maîtrise patiente et concentrée, la broderie est vécue comme une activité libératrice pour Francesco Vezzoli, une tactique d'évitement, une nécessité interne. Dialogues ou conversations avec soi-même, la broderie est récupérée par plaisir personnel, prétexte pour l'artiste à s'accorder des moments privilégiés en solitaire. Par définition, la broderie constitue une pratique où le faire renvoie à des gestes précis, réguliers, d'une répétitivité à la fois rassurante et presque maniaque. Ce temps de travail constitue un espace autonome où le corps et l'esprit "décontractés", sont en état d'apesanteur, presque semi-conscients...

A la régularité du point s'ajoute un piquetage dont le jeu de va et vient, crée un système de traits détachants, en creux ou en plein et indivisibles. L'artiste entreprend une activité singulière interne et externe : piquer à travers et hors de l'œuvre pour revenir en découdre ou se réconcilier à sa surface. Francesco Vezzoli entretient un envers du décor, un dedans et un dehors. Il donne à voir une forme d'autoportrait déguisé, manifestation invisible de drames personnels ou de règlements de comptes. Francesco Vezzoli, en retrait et au centre même de l'action, offre une vision métaphorique du conflit entre obligations sociales quotidiennes et vie privée. L'artiste ne décrit pas une réalité mais l'impossible interaction entre plusieurs mondes temporels, fictifs, réels et intimes.

Fanny Poussier