

Propos recueillis par Eva Svennung

L'ambiguïté du genre



Brice Dellsperger travaille depuis 1995 sur des remakes de séquences de films cultes (*Dressed to kill*, *Return of the Jedi*, *Saturday Night Fever*, *L'important c'est d'aimer*, *My Own Private Idaho*, *Twin Peaks...*) qu'il rassemble sous le nom générique de *Body Doubles*. Dans ses vidéos, des scènes sont rejouées plan à plan, souvent à l'aide d'effets spéciaux, pour former un nouvel objet filmique à l'intérieur duquel des personnages travestis, créatures fantastiques aussi bien féminines que masculines, performent et interrogent le genre, l'artifice et l'espace de représentation que constitue le cinéma.

L'OFFICIEL ART : Avec cette exposition "Kira vs. Carrie" à la galerie Air de Paris, vous montrez un nouveau film, *Body Double 32*, inspiré du film *Carrie* de Brian de Palma, dont vous avez refait une séquence. Pourriez-vous nous décrire la séquence en question ?

BRICE DELLSPERGER : Il s'agit de la séquence d'ouverture du film, sur laquelle il y a le générique de début, qui se passe dans les vestiaires. On y découvre le personnage de Carrie, lycéenne dans les années 1970, cachée au fond d'une allée, alors que toutes les autres filles de sa classe sont joyeuses, bruyantes et s'amusent. On voit tout de suite que Carrie est un personnage isolé, dans son monde, et lorsque l'on se rapproche d'elle dans la douche, la séquence devient presque érotique. Elle semble prendre du plaisir à caresser son corps, que l'on découvre avec elle d'ailleurs. Il y a alors une rupture dans la scène puisque la musique et le ralenti s'arrêtent brutalement au moment où elle a ses règles. On comprend que c'est la première fois, puisqu'elle regarde sa main pleine de sang avec effroi. Dans l'esprit de Carrie, avoir ses règles c'est comme si l'on mourait, alors que ce moment caractérise le passage de l'adolescence à l'âge adulte.

Est-ce la première fois que vous réalisez une séquence sur des jeunes femmes ?

Pas vraiment, j'ai déjà réalisé une séquence provenant du film *Les Lois de l'attraction*, de Roger Avary [2002]. Ici, il s'agissait plutôt d'étudiants que d'adolescents. Dans cette scène, une jeune fille se coupe les veines dans sa baignoire.

Avec *Carrie*, cette scène traduit davantage une sorte d'innocence...

Oui, en réalité la fin de l'innocence. Il faut rappeler que le film a été adapté d'un roman de Stephen King, et qu'il a été un très gros succès au cinéma à l'époque.

Pouvez-vous dire en quelques mots pourquoi Brian de Palma a été l'un des réalisateurs que vous avez le plus doublé ?

J'ai retravaillé un certain nombre de films de Brian de Palma, comme *Dressed to Kill*, *Body Double*, *Blow Out*, *Carrie*... Son cinéma est important pour moi car il est maniériste et reprend des histoires déjà existantes dans le cinéma que l'on connaît, avec des personnages très stéréotypés. On y voit une idée de la déconstruction du cinéma avec un sur-développement de la mise en scène par rapport au jeu des comédiens. Au début, il s'agissait vraiment d'un travestissement simple puisque j'inversais les genres des personnages. Je mets souvent en scène des hommes travestis en femmes, pour subvertir les personnages du film original. Pour *Carrie*, j'ai choisi un jeune comédien qui s'appelle Alex Wetter, androgyne, il est comédien et mannequin et a défilé par exemple pour Jean Paul Gaultier Femme. Il

aime bien lui aussi se positionner dans sa carrière sur ce terrain de l'ambiguïté du genre.

Lorsque vous avez démarré il y a vingt ans, il n'y avait pas encore tellement de comédiens qui pouvaient se positionner ainsi.

Non, les précurseurs sont vraiment des personnalités des années 1970 telles que Sylvester, Disco star absolue selon moi, ou Grace Jones qui joue plutôt sur un côté androgyne.

Vous cueillez cet acteur entre l'âge pré-adolescent et l'âge adolescent.

C'est vrai, c'est cette perte de l'innocence que je tente de montrer. C'est une scène violente, mais la violence est contenue. Dans ma reprise, Alex perd ses attributs masculins, même si l'on ne le voit pas directement, ce qui donne un fort sentiment d'ambiguïté. Pour travailler, j'ai déconstruit la scène : elle est à la base rythmée par trois allées de casiers, comme dans les vestiaires américains. Chez moi, il y a une répétition des casiers et la scène devient presque infinie, c'est une boucle qui brouille tout repère.

Comme vous le faites souvent, vous avez démultiplié les personnages.

Oui, il y a un acteur qui double tous les personnages de l'original. L'idée est que les personnages disparaissent et réapparaissent au fur et à mesure de la scène. Au moment de la révélation par le sang, Carrie envahit la scène, comme un virus. Pour beaucoup de gens, le transgenre peut apparaître comme une menace ; je pense qu'il y a vraiment une sorte de malentendu là-dessus, d'incompréhension. Cette scène est aussi pour moi une manière de répondre à cela.

Dans l'exposition, le film est montré en alternance avec un autre film que vous avez réalisé juste avant, *Body Double 35*, qui reprend une scène du film *Xanadu* de Robert Greenwald. Pour cette scène, vous avez fait appel à un danseur, François Chaignaud. On se trouve ici dans un tout autre registre, avec une scène de danse.

La scène de départ provient de ce film de 1980, sorti presque quatre ans après *Carrie*, à l'époque de la fin de la disco, dans ce basculement vers une période plus noire. Cela correspond au pic d'une époque joyeuse. Ce film, dont l'actrice principale est Olivia Newton-John, était prévu pour être un gros produit hollywoodien, mais il a été très mal reçu et n'a pas du tout marché. Il est d'ailleurs aujourd'hui considéré comme l'un des plus gros navets de l'histoire du cinéma. C'est un film très commercial, mais en le voyant on a l'impression que Hollywood a demandé à un artiste de faire un film : les décors, les costumes sont complètement fous, leur manière de filmer la danse est atroce, mais en même temps il y a cette volonté de faire référence à la comédie musicale américaine dans cette idée de moderniser les genres. Cela crée une sorte de méli-mélo, un Ovni total. La séquence que j'ai retenue est aussi la séquence d'ouverture. Dans le film, c'est l'histoire d'un jeune artiste peintre qui gagne sa vie en agrandissant des pochettes de disques. A l'époque, pour faire de la publicité, on demandait à des artistes d'agrandir leurs pochettes pour les afficher devant les magasins ; cet homme est donc très frustré car il aimerait bien être un artiste. Au début du film, alors qu'il est en manque d'inspiration, il déchire un dessin et le jette par la fenêtre : le dessin vole au dessus de Los Angeles et atterrit devant un mur peint à Venice Beach. C'est une représentation d'un temple avec des personnages : le fameux temple Xanadu, temple de la mythologie grecque qui comporte neuf muses. Les personnages présents sur ce mur commencent alors à s'animer lorsque le papier touche le sol, le premier personnage s'illumine et les autres suivent et se mettent à danser. La société qui a fait les effets spéciaux pour ce film faisait alors des génériques pour des films comme *Star Wars*. Pour cette production, ils ont poussé à outrance tous les trucages, ce qui en fait une sorte d'inventaire. Le résultat ressemble presque à une succession de clips.



Double-page précédente, Brice Dellisberger, *Body Double 31*, 2014, Film HD, 7 min 40 sec., d'après *Basic Instinct* (Paul Verhoeven), avec Eva Svennung. En haut, Brice Dellisberger, *Body Double 35*, 2017, film 2K, couleur, son, 29 min. 56 sec., en boucle, d'après *Xanadu* (Robert Greenwald), avec François Chaignaud.

“J’AI RETRAVAILLÉ UN CERTAIN
NOMBRE DE FILMS DE
BRIAN DE PALMA, COMME
DRESSED TO KILL, *BODY DOUBLE*,
BLOW OUT, *CARRIE*...
SON CINÉMA EST IMPORTANT
POUR MOI CAR IL EST MANIÉRISTE
ET REPREND DES HISTOIRES
DÉJÀ EXISTANTES DANS
LE CINÉMA QUE L’ON CONNAÎT,
AVEC DES PERSONNAGES
TRÈS STÉRÉOTYPÉS.”



“DANS LE FILM, J’AI INVERSÉ
LA SÉQUENCE OÙ LES MUSES
REVIENNENT INTÉGRER
LE MUR. FRANÇOIS A DONC DÛ
DANSER À L’ENDROIT DES SÉQUENCES
QU’IL VOYAIT À L’ENVERS.
CELA A CRÉÉ UN DÉCALAGE
CERTAIN, LA SÉQUENCE DEVIENT
TRÈS ENLEVÉE SUR UN RYTHME POP.
IL Y A QUELQUE CHOSE
DE CONTRE-NATURE DANS LE
MOUVEMENT DES MUSES,
QUI DEVIENT ASSEZ SACCADÉ.”

© BRUCE D'ELLEMBERGER, COURTESY DE L'ARTISTE ET AIR DE PARIS, PARIS, ADAPTE PARIS 2017.



Page de gauche, Brice Dellspenger, *Body Double 30*, 2013, film H264, 2 min. 49 sec., en boucle, d'après *Dressed to Kill* (Brian de Palma), avec Brice Dellspenger. Ci-dessus, Brice Dellspenger, *Body Double 31*, 2014, film HD, 7 min. 40 sec, d'après *Basic Instinct* (Paul Verhoeven), avec Eva Svennung.

Vous avez, pour cela, demandé beaucoup à votre performeur...

François Chaignaud a dû danser les neuf muses, et s'en est sorti haut la main. De plus, ce travail était un peu à contre-emploi pour lui qui évolue d'habitude dans un registre beaucoup plus lyrique. Pour la danse, c'était effectivement très différent de son répertoire : il n'arrêtait pas de dire que les filles du film ne savaient pas danser ! Il y a deux ans, on m'a demandé de participer à une exposition intitulée "Fade In: Interior Art Gallery" au Swiss Institute de New York. Pour cette exposition, les artistes travaillaient sur l'idée d'un morceau de décor de film hollywoodien. J'ai proposé de faire un agrandissement du grand mur de *Xanadu*, c'est pourquoi nous avons fait appel à un graffeur new-yorkais qui a dû refaire ce mur sans les muses.

Vous avez fait sortir l'idée du film, où il s'agissait de pochettes agrandies, pour la transposer au mur, qui était un agrandissement du mur du film...

Exactement. Les muses sont parties dans le monde des vivants pour les inspirer. Dans l'exposition, il n'y avait que ce mur, mais j'ai voulu filmer ce mur vide comme fond pour l'intégrer dans ce remake. Dans le film, j'ai inversé la séquence, où les muses reviennent intégrer le mur. François a donc dû danser à l'endroit des séquences qu'il voyait à l'envers. Cela a créé un décalage certain, la séquence devient très enlevée sur un rythme pop. Il y a quelque chose de contre-nature dans le mouvement des muses, qui devient assez saccadé. Le morceau dans le film dit *I'm alive*, et nous l'avons ré-enregistré avec Didier Blasco, un des deux membres du groupe Les Dupont, et Julien Loko pour les voix : dans le film, *I'm alive* est associé à leur sortie du mur ; dans mon remake, "*I'm alive*" signifie qu'elles redeviennent peintures. D'ailleurs, c'est moi qui ai réalisé les peintures pour le film. Les deux robes sont magnifiques, leurs motifs ont été créés par Marc Camille Chaimowicz spécialement pour le film.

Ce film est en effet constitué de plusieurs éléments et personnalités hétéroclites, entre danseur, designer, musiciens, se retrouvant à collaborer autour de ce projet inhabituel pour eux.

En effet, c'est un pari risqué, un peu analogue au principe du film hollywoodien. Réunir tous ces gens était assez drôle au départ : ce qui les rassemble, c'est la matrice du film, que chacun a regardée et a travaillée de son côté. François Chaignaud a beaucoup donné de sa personne, et je trouve le résultat très réussi. Mes deux films cohabitent étrangement dans le même espace d'exposition, même s'il s'agit de deux boucles, deux films qui se déroulent indéfiniment. Ils se répondent assez bien selon moi : dans *Carrie*, on a des personnages très intériorisés à l'inverse de *Xanadu*. Comme *Carrie*, *Xanadu* peut aussi parler de la mort, avec cette idée de se figer pour devenir une image fixe. *Carrie* parle d'un instant décisif, avec cette idée du temps qui ne s'écoule plus à vitesse normale et reprend son cours naturel au moment des menstruations. Les films sont aussi liés par leurs effets spéciaux, puisque dans *Xanadu* il y a le détournement extérieur des personnages violet fluo, et dans *Carrie* les effets emplissent la silhouette des personnages de vapeur grisâtre.

Vous montrez également ces films dans l'exposition "Performance !" au Tripostal de Lille, une exposition organisée pour les 40 ans du Centre Pompidou.

En effet, j'y montre *Body Double 35* et François Chaignaud réalisera une performance d'après *Xanadu* pour la clôture de l'exposition le 13 janvier 2018, lors d'une soirée que nous dirigeons artistiquement tous les deux. J'ai de mon côté donné des indications concernant le choix des DJs, qui travaillent comme Rayko sur des remakes de musiques disco, ainsi que celui des éclairages vintage qui pourraient être utilisés.

Brice Dellspenger est représenté par Air de Paris (Paris) et Team Gallery (New York).

À VOIR :

"Medusa", Musée d'Art Moderne de la ville de Paris. "Performance I", Le Tripostal, Lille. "Loneliness of Leaders", Bonny Poon Gallery, Paris. "Traversées Renarde", Le Transpalette, Bourges. "Again and Again", Haus der Kunst, Munich. "Kira vs. Carrie", Air de Paris, Paris. "Camera Camera", Hôtel Windsor, Nice. "Les 25 ans de d.c.a.", Palais de Tokyo, Paris. Kira vs. Carrie, Team Gallery, Los Angeles.

BRICE DELLSPERGER HAS BEEN WORKING SINCE 1995 ON REMAKES OF CULT MOVIE SEQUENCES (DRESSED TO KILL, RETURN OF THE JEDI, SATURDAY NIGHT FEVER, L'IMPORTANT C'EST D'AIMER, MY OWN PRIVATE IDAHO, TWIN PEAKS ...) THAT HE GATHERS TOGETHER UNDER THE GENERIC NAME OF BODY DOUBLES. IN HIS VIDEOS, SCENES ARE REPLAYED SHOT-FOR-SHOT, OFTEN WITH THE HELP OF SPECIAL EFFECTS, IN ORDER TO CREATE A NEW FILMIC OBJECT IN WHICH TRANSVESTITE CHARACTERS – FANTASTIC CREATURES BOTH FEMININE AND MASCULINE – PERFORM AND INTERROGATE THE GENRE, THE ARTIFICE, AND THE SPACE OF REPRESENTATION THAT CONSTITUTES CINEMA.

INTERVIEW BY EVA SVENNING

L'OFFICIEL ART : With this exhibition 'Kira vs. Carrie at the gallery Air de Paris, you are showing a new film, *Body Double 32*, inspired by Brian de Palma's film *Carrie*, of which you've remade a sequence. Could you describe the sequence in question?

BRICE DELLSPERGER: It's the opening sequence of the film, in which there are the opening credits, and it takes place in the locker room. We discover the character of Carrie, a high school girl in the 1970s, hidden at the back of an alley, while all the other girls in her class are happy, boisterous and are having fun. We see immediately that Carrie is an isolated character in her world, and when we approach her in the shower, the sequence becomes almost erotic. She seems to take pleasure in caressing her body, which we also discover with her. There is a break in the scene since the music and the slow motion stop abruptly when she has her period. We understand that this is the first time, since she looks down with fright at her hand covered in blood. In *Carrie's* mind, having her period is like dying, as this moment characterizes the transition from adolescence to adulthood.

Is this the first time you've done a film about young women?

Not really, I already made a sequence adapted from Roger Avari's movie *The Laws of Attraction* [2002]. In that case, it was more about students than teenagers. In that scene, a young girl cuts her veins in her bathtub.

With *Carrie*, this scene is more about a kind of innocence ...

Yes, actually the end of innocence. We must remember that the film was adapted from a novel by Stephen King, and that it was a very big success at the cinema at the time.

Can you say in a few words why Brian de Palma has been one of the directors you have dubbed most?

I have reworked a number of films by Brian de Palma, such as *Dressed to Kill*, *Body Double*, *Blow Out*, *Carrie* ... His cinema is important to me because he is a mannerist and takes up stories which already existed in the cinema that we all

know, with very stereotypical characters. We see the idea of the deconstruction of cinema, with an over-development of staging compared to the actors' performances. At first, it was really a simple case of transvestitism, since I reversed the genres of the characters. I often stage men disguised as women in order to subvert the characters of the original film. For *Carrie*, I chose a young androgynous comedian named Alex Wetter – he is an actor and model and has walked the catwalk for Jean Paul Gaultier *Femme* for instance. He also likes to position himself in his career in this terrain of gender ambiguity.

When you started twenty years ago, there weren't so many actors yet who could position themselves in that way.

No, the forerunners were really personalities of the 1970s such as Sylvester, the absolute disco star in my opinion, or Grace Jones, who played on an androgynous side.

You picked this actor between his pre-teen and teenage years.

That's right, it's this loss of innocence that I'm trying to show. It's a violent scene, but the violence is contained. In my version, Alex loses his masculine attributes, even if we do not see it directly, which gives a strong sense of ambiguity. In order to work, I deconstructed the scene: it is structured by three aisles of lockers, as in the American locker room. In my rendition, there is a repetition of the lockers and the scene becomes almost infinite, becoming a loop that blurs any reference.

As you often do, you have multiplied the characters.

Yes, there is an actor who dubs all the characters in the original. The idea is that the characters disappear and reappear throughout the scene. At the moment of the revelation of the blood, *Carrie* invades the scene, like a virus. For many people, transgender can be a threat; I think that there is really a kind of misunderstanding on this point, a lack of comprehension. This scene is also for me a way to answer that.

In the exhibition, the film is shown alternately with another film you made just before, *Body Double 35*, which takes up a scene from Robert Greenwald's *Xanadu*. For this scene, you called on a dancer, François Chaignaud. We are here in a completely different register, with a dance scene.

The initial scene comes from this 1980 film, released almost four years after *Carrie*, at the time of the end of disco, in this shift to a darker period. This corresponds to the peak of a happy time. This film, whose lead actress was Olivia Newton-John, was intended to be a big Hollywood product, but it was badly received and did not work at all. It is considered today as one of the biggest failures in the history of cinema. It's a very commercial film, but seeing it gives the impression that Hollywood asked an

artist to make a film: the sets and costumes are completely crazy, their way of filming the dance is atrocious, but at the same time there is this desire to reference American musical comedy in this idea of modernizing genres. This creates a sort of hodgepodge, a total UFO. The sequence I selected is also the opening sequence. In the film, it is the story of a young painter who makes a living by enlarging album covers. At the time, in order to advertise artists were asked to enlarge their covers so they could be displayed in front of stores; this man is thus very frustrated because he would like to be an artist. At the beginning of the film, lacking inspiration, he tears up a drawing and throws it out of the window: the drawing flies over Los Angeles and lands in front of a painted wall in Venice Beach. It is a representation of a temple with characters: the famous *Xanadu*, the temple of Greek mythology that has nine muses. The characters on the wall begin to come alive when the paper touches the ground; the first character is illuminated, and then the others follow, and begin to dance. The company that did the special effects for this film was at the time doing credit sequences for films like *Star Wars*. For this production, they pushed all the artifice to a point of extravagance, making of it a kind of inventory. The result almost looks like a succession of clips.

You asked a lot of your performer ...

François Chaignaud had to dance the nine muses, and he did it triumphantly. Moreover, this work was a little unusual for him, as he most often performs in a much more lyrical register. For the dance, it was actually very different from his repertoire: he kept saying that the girls in the movie did not know how to dance! Two years ago, I was asked to participate in an exhibition entitled 'Fade In: Interior Art Gallery' at the Swiss Institute in New York. For this exhibition, the artists were working on the idea of a part of a Hollywood movie set. I suggested making an enlargement of the great wall of *Xanadu*, which is why we sought out a New York graffiti artist who had to redo this wall without the muses.

You took the idea from the film, where it was about enlarged album covers, and you transposed it onto the wall, which was an enlargement of the wall of the film ...

Exactly. The muses have come to the world of the living in order to inspire them. In the exhibition, there was only this wall, but I wanted to film this empty wall as a background in order to integrate it into this remake. In the film, I inverted the sequence, where the muses return to integrate the wall. So François had to dance to the footage he saw in reverse. This created a certain shift, the sequence becomes lighter, with a pop rhythm. There is something unnatural in the movement of the muses, which becomes rather jerky. The lyrics in the movie are 'I'm alive', and we re-recorded them with Didier Blasco, one of the two members of the group Les Dupont, and Julien Loko for the voices: in the film, 'I'm alive' is associated with their leaving the wall; in my remake, 'I'm alive' means that they become paintings again. I did the paintings for the film, moreover. Both dresses are

Brice Dellsperger, *Body Double 32*, 2017, d'après *Carrie* (Brian de Palma)



Brice Dellsperger, *Body Double 32*, 2017, d'après *Carrie* (Brian de Palma), avec Alex Wetter.

magnificent, their patterns were created by Marc Camille Chaimowicz especially for the film.

This film is indeed composed of several heterogeneous elements and personalities, between dancer, designer, musicians, who find themselves collaborating around this unusual project for them.

Indeed, it's a risky venture, a little analogous to the principle of the Hollywood film. Bringing together all these people was quite funny at the start: what brings them together is the matrix of the film, which everyone has watched and worked on alone.

François Chaignaud put his whole self into it, and I find the result very successful. My two films coexist strangely in the same exhibition space, even if they create two loops, two films that run indefinitely. They answer each other pretty well: in *Carrie*, we have very internalized characters, unlike *Xanadu*. Like *Carrie*, *Xanadu* can also talk about death, with this idea of freezing oneself in order to become a still image. *Carrie* speaks of a decisive moment, with this idea of time that no longer flows at normal speed and resumes its natural course at the time of menstruation. The films are also linked by their special effects, since in *Xanadu* there is the outward

trimming of the neon purple characters, and in *Carrie* the effects fill the silhouette of the characters with greyish vapour.

Medusa, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris
Performance !, Le Tripostal, Lille
Loneliness of Leaders, Bonny Poon Gallery, Paris
Traversées Renarde, Le Transpalette, Bourges
Again and Again, Haus der Kunst, München
Kira vs. Carrie, Air de Paris, Paris
Camera Camera, Hôtel Windsor, Nice
Les 25 ans de d.c.a, Palais de Tokyo, Paris. Kira vs. Carrie, Team Gallery, Los Angeles.