

Brice Dellsperger / *Body Double* : aux frontières du réel

Mickaël Pierson

Revue *Chimères* « Devenir hybride, corps-prisons et corps-plateaux »

N°75, automne 2011

Présent sur la scène de l'art contemporain depuis le milieu des années 1990, Brice Dellsperger poursuit à travers son œuvre une recherche sur les formats de distribution (cinéma, vidéo, clip,...) et a souvent recours à des performers pour mettre en image ses obsessions sur la puissance imaginaire du cinéma hollywoodien, le voyeurisme et l'érotisme. Il a entrepris depuis 1995 avec *Body Double* un vaste projet de remake de séquences, ou parfois de films entiers (*Body Double X* en 1998 d'après *L'Important c'est d'aimer*, d'Andrzej Zulawski), de monuments du cinéma contemporain, essentiellement américain. Dans chaque segment retourné, les personnages du film original sont interprétés par un unique acteur, plus rarement par plusieurs¹. Homme ou femme, l'acteur ou l'actrice choisi(e) revêt l'identité de tous les personnages et joue successivement tous les rôles. Dans *Body Double X* (1998), l'artiste et performer Jean-Luc Verna incarne donc Servais (joué dans l'original par Fabio Testi) le photographe déchu, puis Nadine l'actrice ratée (Romy Schneider) et enfin son mari éploré (Jacques Dutronc). Tous ces personnages se retrouvent ensuite au sein d'une même image par le biais d'un travail d'incrustation. Sur ces nouvelles images, Brice Dellsperger appose la bande-son originale du film. L'acteur et ses personnages ont donc la voix de leurs modèles. Si le remake est fait à l'identique (respect du découpage, du cadre, du rythme et des intentions de jeu des acteurs originaux), le nouveau film est constamment décrédibilisé : par la répétition du même visage et du même corps sur des personnages différents, par l'impossibilité pour les regards de se croiser, par l'écart entre le corps et les voix... Si l'acteur doit normalement se faire oublier derrière son personnage, se fondre en lui pour lui donner naissance, le personnage chez Dellsperger devient le support d'un corps, une bannière qui occupe et barre l'écran, se superpose à l'histoire jusqu'à la faire oublier. La série des *Body Double* est une mise en avant du corps. Le film n'est plus un réservoir à fiction, mais le réceptacle d'un corps qui s'expose au plus près de l'image.

Le titre donné par l'artiste à ses remakes est toujours *Body Double* suivi du numéro du film. Il en existe aujourd'hui vingt-sept, plus *Body Double X*. Dellsperger joue avec la signification de ce titre : « corps double », doublure. Le nouvel acteur mime la performance de l'original, s'empare de ses gestes et de sa voix poussant à l'extrême la pratique de la doublure corps au cinéma (l'acteur remplacé par un autre corps, celui d'un spécialiste, essentiellement pour les cascades, mais aussi

¹ *Body Double 18* (2003) est ainsi un workshop réalisé avec trente étudiants de l'ECAL à Lausanne.

parfois pour les scènes de nu). Cela fait aussi bien sûr référence au film original qui est retourné, redoublé², mais aussi à la diffusion en boucle du film dans l'espace d'exposition³. Mais ce terme générique provient avant tout d'un film de Brian de Palma sorti en 1984 : *Body Double*. Dans cet hommage au cinéma hitchcockien, le réalisateur américain raconte une histoire de voyeurisme. Outre le fait que ce film, son réalisateur et l'artiste partagent les mêmes initiales (BD), c'est le thème même de *Body Double* qui intéresse Brice Dellsperger, autant que la réputation de Brian de Palma très critiqué dans les années 1980 pour son cinéma extrêmement référencé. Par cette citation directe, Brice Dellsperger engage un processus de relecture d'un cinéma populaire. L'artiste a d'ailleurs utilisé ce film pour *Body Double 2* (1995) et *3* (1995). Il s'est aussi attaqué entre autres à *Dressed to kill* et *The Black Dahlia* du même réalisateur, mais encore à *Twin Peaks*, *Fire walk with me* et *Mulholland Drive* de David Lynch, *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant, *Le Retour du Jedi* de George Lucas, *Flashdance* d'Adrian Lyne, *L'Année des treize lunes* de Rainer W. Fassbinder, *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick...



Body Double 22
2010

1 film - 37mn

After "Eyes Wide Shut" (Stanley Kubrick)

Starring Jean-Luc Verna

Courtesy Air de Paris, Paris

² Ou « suédé » pour reprendre le néologisme forgé par Michel Gondry pour son film *Soyez sympas, rembobinez* (2008) dans lequel deux employés d'un vidéoclub se trouvent obligés de retourner tous les films du magasin avec les moyens du bord.

³ La galerie, ou le musée, est l'espace de prédilection des œuvres de Brice Dellsperger qui a une formation de plasticien. Cela ne l'empêche pas de présenter ses films dans des salles obscures, souvent dans le cadre de festivals. Ce fut le cas en 2010 lors de la vingtième édition du Printemps de Septembre à Toulouse ou au Festival International du Film de Belfort.

Si l'usage d'un acteur unique pour plusieurs personnages est toujours surprenant, il est tout de même relativement fréquent au cinéma. On peut à ce titre évoquer quelques exemples assez célèbres. *Playhouse (Frigo Fregoli)* est un film burlesque muet réalisé par Buster Keaton et Eddie Cline en 1921. L'action se déroule dans un théâtre et Keaton incarne tous les personnages, des musiciens de l'orchestre au public dans la salle, hommes, femmes et enfants confondus. Ce procédé infiltre même le scénario du film puisqu'un personnage dans l'assistance regarde le programme de la soirée sur lequel est inscrit pour tous les intervenants du spectacle (metteur en scène, acteurs, techniciens...) le même nom : « Buster Keaton ». Il s'exclame alors « *Ce Keaton semble faire le spectacle à lui tout seul* ». Cette part d'ironie se poursuit lorsque Keaton rencontre de vraies jumelles, offrant ainsi de nombreuses situations loufoques et troublant encore plus le procédé d'origine. Un autre film fameux, parlant cette fois, use du redoublement d'un acteur : *Noblesse Oblige (Kind Hearts and Coronets)* de Robert Hamer en 1949. Adapté d'une nouvelle de Roy Horniman, il narre l'histoire d'un jeune homme, Dennis Price, renié par sa famille noble. Pour se venger et gagner le titre de duc, il assassine un à un tous les héritiers. Les huit membres de la famille (un colonel, un archevêque, une suffragette...) sont incarnés par le même acteur, Alec Guinness. Toute la promotion du film s'est d'ailleurs faite autour de cela. La bande-annonce du film dit : « *And... in an astonishing eight-role performance as the blue-blooded victims of some wholesale homicide Alec Guinness* »⁴. Bien que fort drôle, le film ne fait pas se confronter l'acteur et ses doubles puisque Alec Guinness apparaît toujours seul à l'écran, les personnages qu'il incarne ne se rencontrent dans aucun plan. Plus récemment, et bénéficiant de nombreux avantages techniques sur ces prédécesseurs, *Tron : l'héritage* (Joseph Kosinski, 2011) fait se confronter le créateur et sa créature maléfique, tous deux joués Jeff Bridges, dans le même plan. La confrontation d'un même acteur dans le plan fait la spécificité du travail de Dellsperger. Si le tournage d'une même scène se fait en décalé, personnage par personnage, au final chez lui le corps unique se trouve instantanément confronté à lui-même : chaque personnage est incrusté par trucage vidéo sur un même fond évoquant plus ou moins fidèlement le décor original. Un dialogue aussi factice qu'immédiat s'établit entre les personnages. Dellsperger avance par oppositions successives : un seul corps mais plusieurs identités dans des temporalités nécessairement différentes, mais pourtant toujours dans le même espace.

Pour *Body Double*, Brice Dellsperger fait souvent appel à des performers professionnels. A l'origine, le terme anglais *performer* équivaut à celui d'acteur. Mais son utilisation en français est

⁴ « Et... dans une performance étonnante des rôles des huit victimes d'un immense et sanglant homicide, Alec Guinness. »

bien plus spécifique. Elle recouvre deux champs distincts : dans le milieu artistique, celui de l'acteur/exécutant de la performance, dans le milieu de la nuit celui de l'acteur/danseur/effeuilleur sur scène. Dellsperger joue évidemment de cette double orientation. On retrouve ainsi souvent à l'affiche des *Body Double* des performers proches du monde de la nuit que des réseaux artistiques. Souvent professionnels du travestissement, leur pratique rencontre alors celle du jeu d'acteur. Mais le collaborateur le plus récurrent des *Body Double* est sans conteste l'artiste plasticien Jean-Luc Verna, aussi connu pour ses talents de dessinateur que pour son corps-œuvre extrêmement travaillé, couvert de tatouages et de piercings. Corps d'homme dans un rôle d'homme ou corps d'homme dans un rôle de femme, corps de femme dans un rôle de femme ou corps de femme dans un rôle d'homme : Brice Dellsperger recherche l'écart, le physique souvent sculptural à contre-emploi dans une rencontre inattendue. C'est un corps qui est mis en avant dans ces vidéos : un corps au travail, un corps disponible et investi, et un corps travesti.

Dans *Body Double 1*, d'après *Pulsions (Dressed to kill)*, Brian de Palma, 1980), Brice Dellsperger incarne lui-même tous les personnages de la séquence⁵. Il a choisi le moment du meurtre de Kate Miller dans un ascenseur alors qu'elle allait rejoindre son amant. Liz Blake, une prostituée, a vu la scène dans le miroir de la cabine. Ce que l'on ne sait pas forcément en voyant le remake de Dellsperger, mais qui offre tout son sens au choix de l'artiste, est que le personnage de l'agresseur est en fait « *une femme dans un corps d'homme* », dont le psychiatre (qui s'avère le même que celui de sa victime) refuse l'agrément pour une opération de changement de sexe. Ainsi l'utilisation d'un homme pour incarner ce personnage devient somme toute logique. Brice Dellsperger ne fait qu'achever l'histoire de De Palma et la rendre même plus cohérente en brisant la volonté illusionniste du cinéma. La plus grosse intervention de l'artiste est le remplacement tous les acteurs, hommes et femmes confondus, par un seul et même interprète masculin. La victime, le meurtrier et le témoin sont donc des hommes, un seul et même homme : l'artiste travesti. L'inversion masculin/féminin et le travestissement, éléments récurrents de la pratique cinématographique, sont ici radicalisés. Dans ses films, c'est un seul et unique corps qui communique avec lui-même : la multiplicité devient l'unique, le tous devient le un. Il n'y a plus qu'un corps confronté à ses doubles dans un ballet schizophrène. Dès lors Brice Dellsperger met en avant les ambivalences du jeu d'acteur. Le rôle du comédien est, avec son propre corps, d'incarner une autre personne. Ainsi puisque un même acteur est amené dans sa vie à incarner une multiplicité de rôles, pourquoi ne pourrait-il pas interpréter les différents personnages d'un même film ? Le meurtrier, la victime et le témoin, liés ensemble de manière intime par l'acte partagé, ne font plus qu'un. Le corps devient multiple. Chez Dellsperger, *je est toujours un autre*.

⁵ Les premiers *Body Double* mettent souvent en scène l'artiste lui-même. C'est le cas des *Body Double 1* à 5, puis 13 et 15.

Pulsions semble être une source importante d'inspiration pour l'artiste. Plusieurs scènes de ce film ont été retournées. Dans *Body Double 15* (2001), l'artiste rejoue la séquence de la filature au musée, séquence qui valut beaucoup de reproches à Brian de Palma puisqu'elle s'inspire directement d'une scène de *Sueurs froides* d'Alfred Hitchcock (*Vertigo*, 1958), film qui interroge à merveille la question du double et du travestissement. Brice Dellsperger y incarne à nouveau Kate Miller, mais avant son meurtre. Déambulant dans un musée, elle succombe au charme d'un inconnu et le suit. Puis se fait suivre par lui. Elle tombe son gant. La scène s'achève au moment où, déçue, elle croit l'inconnu parti. Au-delà de la référence hitchcockienne, le film de de Palma joue dans sa composition même de la référence au double. Cette scène censée se dérouler au Metropolitan Museum à New York (dont on aperçoit les extérieurs dans le film) a été tournée au Philadelphia Museum of Art de Philadelphie. Si ce changement de lieu intervient sans doute pour des raisons économiques et pratiques, il n'empêche que le film offre un caractère mensonger dans ses espaces aisément repérable pour de nombreux spectateurs. Ce saut d'un espace à un autre dans une scène où le lieu est unique marque une césure de l'image comme reflet du cinéma comme pure apparence, comme tromperie consubstantielle. Le subterfuge n'est peut-être qu'un détail, mais ce détail était à même de plaire à Dellsperger.

Cette scène reprend les sujets banals de la rencontre amoureuse, de la naissance du désir et du suiveur suivi jouant habilement avec les attentes du spectateur par le suspens, l'usage de la musique qui mène à un acmé et s'achève par la frustration. Mais la fascination est troublée par le dédoublement de l'acteur à l'écran. Celui qui désire et le désiré forment la même personne et sont du même sexe. L'artiste trouble d'ailleurs la perception des genres masculin/féminin en faisant porter aux personnages le même costume : un tailleur crème. Il nous place face un dédoublement corporel et une fascination érotico-narcissique. Amoureux de ses personnages, l'artiste en clone de lui-même se court après. Troublant, dérangeant, mais aussi très drôle, Dellsperger fait resurgir la figure keatonienne de *Playhouse*. Personne n'est dupe, pas même lui, de la tromperie qu'il offre au regard. Si l'écran de cinéma est traditionnellement un cadre d'identification à ce qui s'y joue pour le spectateur, l'artiste, lui-aussi spectateur, pousse le vice jusqu'à ce que le spectateur lui-même devienne le héros de la fiction qui lui est destinée. Sous un déguisement qui ne laisse entrevoir que lui, l'artiste incarne donc dans ses fictions la projection mentale d'un spectateur de cinéma dans le film qui lui est donné à voir, notre propre désir inavouable mais constitutif de l'expérience cinématographique : être l'autre, être le héros, se transporter dans son corps et vivre ses aventures. Brice Dellsperger met ainsi en exergue, par une image et des corps en lesquels on ne peut croire, le processus cinématographique lui-même.

*Body Double 5*

1996

Starring

Brice Dellsperger

1 film/1 screen

5 minutes 40 secondes, color, sound

After "Dressed to Kill" (Brian de Palma)

Courtesy Air de Paris, Paris.

A ces questions de croyance, Brice Dellsperger n'hésite pas, dans certains fragments de son œuvre, à ajouter des éléments perturbateurs. Dans *Body Double 5* (1996), l'artiste détourne un peu plus le film original. Il s'agit de la même séquence que dans *Body Double 15*, mais, retenant la leçon sur la conversion des espaces de De Palma, l'artiste y ajoute un questionnement sur le direct et la relation avec l'environnement réel. Les *Body Double* sont évidemment le témoin d'un temps monté de manière cinématographique : chaque personnage existant dans une temporalité qui lui est propre et ne rencontrant les autres que grâce à un trucage technique. Mais *Body Double 5* pose la question du temps direct et de l'espace réel : le faux, le fictif, le monté vient rencontrer le vrai, le vivant et l'aléatoire. Tourné à Disneyland Paris et rejouant *Dressed to kill*, Brice Dellsperger incarne à nouveau lui-même les deux personnages. Mais tout, autour de lui, indique que nous ne sommes pas dans un décor de film (même si nous verrons plus loin l'importance que revêt le décor « féérique » du parc d'attractions) comme c'est le cas des autres *Body Double*. Il ne s'agit pas d'une reconstitution en studio d'un monde fictif. Les passants au loin sont de réels visiteurs du parc pris au hasard de leur déambulation. L'arrière-plan du film s'ouvre à l'aléatoire et l'accidentel : le monde réel, visiteurs du parc ou nuages, défile à l'écran, parade derrière les personnages incarnés par Dellsperger. Le projet de l'artiste prend ici un autre tour ; il infiltre et pirate le réel de ses fictions désactivées. Mais ce réel pris en otage est un réel faussé, puisqu'il s'agit de celui du « royaume du merveilleux de Walt Disney », un monde volontairement construit en carton-pâte, un monde qui plonge son usager hors de la géographie et du temps contemporains, une réalité dont la raison d'être est d'être irréaliste, soit un monde qui est déjà en soi un décor : croire un instant à l'incroyable. Un film à échelle 1. *Body Double* et Disneyland ne sont pas si éloignés. Il s'agit pour les deux de mime à outrance : une surenchère de

comédie, une copie et une doublure. Le performer Jean-Luc Verna et son corps tatoué et percé n'est pas plus monstrueux que l'être qui se grime en Mickey à longueur de journée. Pour les deux, le corps est un outil de travail. Jouer, se travestir, faire croire que l'on est autre. Et celui qui porte le costume de Mickey se prostitue sans doute bien plus que l'acteur. Le temps d'une journée, il doit donner du plaisir aux gens en leur faisant croire à son existence. Rappelons ainsi la définition des sens dérivés de « monstrueux » par *Le Petit Robert* :

Sens 2 : Qui est d'une taille, d'une intensité prodigieuse et insolite.

Sens 3 : Qui choque extrêmement la raison, la morale.

Ant. : Beau, normal.

Le corps s'affiche dans *Body Double*. Brice Dellsperger ne cherche pas à rendre réaliste ses acteurs. Ils ressemblent à l'original via le maquillage et les costumes, mais ne se fondent jamais complètement en lui. Les corps dépassent les personnages dont les costumes semblent soudain devenus trop petits. Aller chercher ainsi des performers est alors tout sauf innocent. Dellsperger filme des personnes dont le corps est le principal outil de travail. Procédé déjà visible dans ses autres vidéos. Dans *Ladies & Gentleman 02* (2005), il filme en plan fixe l'effeuillage d'un corps entièrement refait, celui du transsexuel Joy Falquet, et dans le vidéoclip de la chanson *Funky Town* pour Jean-Luc Verna et ses Dum Dum Boys (2006), on voit le chanteur-performer danser dans divers costume sur une crotte intergalactique. Partout le corps s'expose et se dissimule à la fois, que ce soit sous un costume ou sous des ornements corporels. Il en va de même pour les performers-acteurs des *Body Double*. Prenons l'exemple du récent *Body Double 22* (2010)⁶. Brice Dellsperger retourne, avec Jean-Luc Verna, *Eyes Wide Shut*, l'ultime film de Stanley Kubrick (1999) et compile les cent cinquante-trois minutes de l'original en trente-sept. A cause d'un temps de préparation extrêmement long, *Body Double 22* a pendant un moment été exploité sous forme de bande-annonce, un manière pour Dellsperger de mimer un peu plus la ressemblance au cinéma en suscitant curiosité et désir, et pour le spectateur de fantasmer sur les séquences choisies par l'artiste. Dans *Body Double 22*, Jean-Luc Verna ne tente pas d'incarner Bill, le médecin new-yorkais issu de la nouvelle d'Arthur Schnitzler de laquelle est tiré le film (*Traumnovelle*, 1926). Il reproduit le jeu vide et purement technique de Tom Cruise. Il est Tom Cruise. Il est Nicole Kidman. Il est Sydney Pollack...

⁶ *Body Double 22* a été présenté du 20 février au 20 mars 2010 dans l'exposition *More Body Doubles* à la galerie Airs de Paris à Paris.

*Body Double 22*

2010

1 film - 37mn -

After "Eyes Wide Shut" (Stanley Kubrick)

Starring Jean-Luc Verna

Courtesy Air de Paris, Paris

Cette conception du jeu d'acteur n'est pas sans rappeler celle de *Remake* (1994-1995) de Pierre Huyghe, dans lequel l'artiste français retourne à l'identique *Fenêtre sur cours* (1958) d'Alfred Hitchcock avec les habitants d'un HLM de la banlieue parisienne auxquels l'artiste demandait non pas de jouer mais d'« être » les acteurs⁷. L'intérêt se déplace alors de l'intrigue au jeu, à l'interprète. A aucun moment dans *Body Double*, on n'adhère à une quelconque histoire. Les *Body Double* ne cherchent pas à reproduire l'illusionnisme narratif du cinéma commercial. L'intrigue ne devient pas simplement secondaire, elle est réduite à néant par la sur-présence du corps. Comme écrit plus haut, la fiction est désactivée, rendue inopérante par la répétition à outrance d'un même corps. Le performer-acteur joue, interprète – pour les meilleurs d'entre eux, et à ce titre Jean-Luc Verna est à proprement parler exceptionnel – un rôle. Pas celui du personnage, mais celui de l'acteur original. L'acteur original devient le personnage à interpréter. Mais jamais on ne croit à l'existence possible d'un personnage. Le processus d'identification relatif au cinéma commercial ne peut avoir sa place. Le personnage de la fiction n'existe plus. Il est lui-même devenu fictif. Si le cinéma est un paradoxal art de la dissimulation (l'acteur derrière le personnage, le paysage qui se fait décor...), Brice Dellsperger met en avant le mensonge perpétré par le film. Il rend évident ce qui est fait pour être caché. Chez lui, l'acteur redevient un corps et le décor du carton-pâte. L'artiste révèle les artifices et la supercherie de la machine hollywoodienne. Il révèle la présence de l'écran. Si celui-ci est un miroir durant la séance de cinéma, Brice Dellsperger lui rend toute sa consistance physique. Chez lui, l'écran est affiché comme une frontière entre le spectateur et sa projection imaginaire.

⁷ « J'ai demandé à l'actrice (qui n'en était pas une) d'être Grace Kelly plutôt que le personnage de Grace Kelly. Je demande à l'acteur d'être en surface, qu'il ne s'investisse pas psychologiquement dans le rôle. Qu'il reste en quelque sorte un figurant. », in « My Own Private Psycho, Rencontre autour de *Psycho*, entretien avec Pierre Huyghe », *Cahiers du cinéma* n°532, février 1999, p.47.

Si le processus d'identification fonctionne sur l'enfant à Disneyland, on ne dupe pas l'adulte. On peut certes vouloir croire, mais personne ne reconnaît en cette jeune femme fardée à outrance et perruquée de blond Cendrillon, pas plus que l'on n'identifie la masse orange de poils synthétiques à Pluto. Ce sont avant tout des acteurs. Pluto interprète. Cendrillon performe. Comme eux, les personnages des fictions désactivées par Brice Dellsperger sont réduits à un silence de façade. Ils nous font d'interminables signes de la main pour nous entraîner avec eux à l'intérieur du monde fictionnel. Mais la barrière est infranchissable. Toute cette facticité affichée nous empêche de pénétrer pleinement dans la fiction et la sur-présence du corps se fait trop agressive. Alors que le cinéma de fiction se veut un équilibre entre le corps et le décor, les films de Brice Dellsperger montrent un déséquilibre maximum : un décor en carton-pâte proclamé (soit l'incrustation du décor original en arrière-plan, soit du carton-pâte, soit le parc d'attraction) et un corps opaque et volumineux. Ainsi le décor d'*Eyes Wide Shut* est volontairement paupérisé dans *Body Double 22*. Le cadre somptueux de la fête du début du film s'apparente alors à celui d'une pauvre sauterie de salle des fêtes. L'élégante musique jazz de Kubrick se transforme en rengaine disco et la danse langoureuse de Nicole Kidman avec le bel étranger en un déhanché suggestif entre Jean-Luc Verna et lui-même. De même, il n'y a aucune volonté illusionniste dans l'intégration des corps dans l'image. Les personnages semblent flotter dans le décor, s'en détacher dangereusement et prêts à basculer dans l'image. A l'âge du perfectionnement du mimétisme numérique de plus en plus rapide, le caractère volontairement factice et *cheap* des vidéos de Dellsperger n'en apparaît que plus ironique. Dans son monde d'anti-illusion, la rencontre entre corps et décor ne se fait que difficilement. Ce déséquilibre accentue d'autant plus la sur-présence du corps. Dans le cinéma de Brice Dellsperger (puisque c'est bel et bien de cinéma qu'il s'agit), le personnage n'est plus qu'un corps : un corps visible, un corps ostensiblement montré, brandi aux yeux du regardeur. Si le questionnement sur le personnage (sa naissance, son identité et sa mort) est l'une des grandes thématiques de l'art de ces vingt dernières années⁸, le constat de Brice Dellsperger est sans appel : le personnage est mort.

Dans *Body Double 22*, le choix du film à retourner n'est pas innocent. Il s'agit d'un film dans lequel Stanley Kubrick filme un couple existant dans la réalité. Cette idée est d'ailleurs présente très tôt dans son travail. Dès le départ, Stanley Kubrick veut le couple Cruise-Kidman, alors que cette dernière est certes connue, mais loin d'être la star qu'elle deviendra par la suite, et est bien moins célèbre que son mari d'alors. Au moment de la préparation du projet, l'actrice tournait *Portrait de*

⁸ Pour n'évoquer que quelques exemples français rappelons les *Personnages à réactiver* de Pierre Joseph depuis 1991, *Blanche-Neige Lucie* en 1997 de Pierre Huyghe, le projet *No Ghost just a shell* initié par Pierre Huyghe et Philippe Parreno en 2000, ou *L'Expérience préhistorique* de Christelle Lheureux.

femme de Jane Campion (sorti en 1996), qualifié par la critique comme l'un de ses premiers rôles d'importance. Le cinéaste ne fait pas cela au hasard. Il jette un soupçon de trouble dans sa fiction. S'il réalise des films de fiction, chacun d'entre eux revêt s'inscrit dans une réalité tangible : du film en costume (*Barry Lindon*, 1975) au drame contemporain (*Orange Mécanique*, 1971), de la satire (*Docteur Folamour* en 1964, sur la paranoïa née de la Guerre Froide) à l'anticipation (*2001, l'Odyssée de l'espace*). Dans *Eyes Wide Shut*, Kubrick déplace l'intrigue de Vienne en 1900 sur les récentes avancées en psychanalyse, dans un appartement à New York de nos jours, cadre de vie certainement très proche du couple Cruise-Kidman dans la réalité. Le réalisateur prend un malin plaisir, non pas à semer le doute entre fiction et réalité (encore qu'il soit toujours permis de se demander si les baisers échangés par le vrai couple à l'écran sont de vrais baisers de cinéma...), mais à parsemer sa fiction d'éléments qui appartiennent inébranlablement à la réalité. Kubrick pirate sa fiction. *Eyes Wide Shut* est alors déjà un film sur la mort du personnage. Il vide les personnages de leur substance. Tom Cruise, non dirigé, traverse le film dans un état d'hébétude continu (voir les mémorables scènes de taxi où son personnage est plongé dans un intense tourment) ; Nicole Kidman traverse le film d'un air excessivement enjoué ; et Sydney Pollack nous est offert comme figure tutélaire. A la fois client et mentor, il est metteur en scène (de la soirée du réveillon) et directeur d'acteur (les nombreuses mises en garde sur la conduite de Bill)⁹. Ce que l'on voit à l'écran, ce sont les acteurs et non les personnages. Alors que l'acteur doit se fondre dans son personnage, c'est ici au retour du corps qu'on assiste. Il n'y a plus que lui à regarder. Le choix de Brice Dellsperger de s'attaquer à ce film paraît dès lors d'une parfaite évidence. Finalement, comme dans son premier *Body Double*, il ne fait que pousser la logique de l'original dans ses derniers retranchements.



⁹ Il est d'ailleurs à noter que Kubrick avait aussi envisagé un autre réalisateur pour tenir le rôle de Sydney Pollack : Woody Allen.

Body Double 22

2010

1 film - 37mn -

After "Eyes Wide Shut" (Stanley Kubrick)

Starring Jean-Luc Verna

Courtesy Air de Paris, Paris

Chez les deux artistes, l'écran devient une toile au sens pictural du terme. On ne peut plus s'y projeter. De non-personnages, on passe à un unique corps décuplé et redondant. Plutôt que des corps qui font l'histoire, c'est à une histoire des corps que nous assistons : l'histoire d'un corps impossible. Jamais lui-même puisque censé représenter, symboliser l'autre, le corps effectue un va-et-vient entre lui-même et le personnage à incarner. Cela n'a sans doute jamais été aussi visible que dans *Body Double 22*. De façon plus ou moins marquée, les tatouages de Jean-Luc Verna réapparaissent. Parfois ils sont complètement dissimulés par la couche de maquillage, parfois ils viennent déchirer le visage du personnage. Le corps quand il doit interpréter un rôle féminin se pare de prothèses mammaires que Dellsperger affiche volontairement à l'écran, notamment dans la séquence d'orgie. Des jeunes femmes presque nues, portant seulement strings et talons haut, encerclent un maître de cérémonie qui les dirige. La caméra tourne autour de ces corps, les inventorie. La réalité du corps de Verna rencontre la facticité des artifices, les tatouages croisent les prothèses. L'écran nous offre alors un corps impossible : femme dans un corps d'homme, homme déguisé en femme, personnage féminin mais interprète masculin... Homme et femme à la fois : *body double*, une identité sexuelle double. Il n'y a plus ni homme ni femme, encore moins un troisième sexe. Chez Dellsperger, il y a tout à la fois, tout en un : personnage et interprète, rôle et acteur, homme et femme, corps et artifice. Les genres fusionnent de manière illusoire. Le film nage entre la révélation et l'illusionnisme, l'incrédulité et le mystère affiché pour nous offrir l'impossible, l'incroyable. Impossibles et incroyables, les corps se révèlent pourtant sous nos yeux flottant incertains dans l'espace. L'image, la fiction, le cinéma créent ces êtres hybrides qui concilient en eux tous les contraires. Impossibles dans la réalité où il faut toujours faire un choix (masculin OU féminin, mais jamais les deux), l'écran de Dellsperger offre tous les possibles : des monstres « d'une intensité prodigieuse et insolite »¹⁰. *Body Double*, ce ne sont plus des corps qui font fiction, mais une fiction du corps et des corps fictionnels.

Les plupart des vidéos de Brice Dellsperger sont visibles sur son site :

www.bricedellsperger.com

¹⁰ D'après Le Petit Robert.