

# Brice Dellsperger - *Jean Biche & Sara Forever dans « Le cours des choses »*



Brice Dellsperger, vue d'exposition, « Jean Biche & Sara Forever dans "Le cours des choses" ». Mrac Occitanie, Sérignan, 2026. Photo : Aurélien Mole. © Adagp, Paris 2026

*Mrac  
Occitanie*

# Brice Dellsperger - *Jean Biche & Sara Forever* dans « *Le cours des choses* »

Commissariat : Clément Nouet, directeur du Mrac Occitanie

À travers un nouveau film inédit issu de sa série emblématique *Body Double*, l'artiste **Brice Dellsperger** poursuit une recherche engagée depuis trente ans autour des notions de genre, de travestissement, de simulacre et de construction des identités. Conçu spécifiquement pour le Mrac (tourné dans l'espace d'exposition du Frac Occitanie Montpellier en janvier 2026) et déployé sous la forme d'une installation vidéo immersive à écrans multiples, ce nouveau film prend sa source dans les scènes de bagarre féminine de la série télévisée américaine *Dynasty*.

Depuis le milieu des années 1990, la série vidéo *Body Double* constitue l'axe central de la pratique de **Brice Dellsperger**. Chaque film repose sur un protocole rigoureux : rejouer plan par plan des scènes emblématiques issues de films cultes ou de séries populaires, en substituant aux acteurs et actrices d'origine, un ou plusieurs interprètes incarnant l'ensemble des rôles. Par ce procédé de duplication et de déplacement, l'artiste met à nu la structure même des images et révèle leur dimension artificielle.

Dans ce nouvel opus, **Brice Dellsperger** choisit de travailler à partir de *Dynasty*, série télévisée emblématique des années 1980, où deux familles rivales de la haute société de Denver, se mènent une guerre scandaleuse pour le pouvoir et le prestige, et jouent dur pour préserver leurs fortunes. L'artiste isole exclusivement quelques scènes de bagarre entre deux personnages principaux féminins, moments où le corps bascule dans une gestuelle excessive, où le jeu dramatique atteint un paroxysme quasi chorégraphique. Ces séquences sont aujourd'hui devenues cultes dans l'imaginaire collectif. Comme le souligne l'artiste : « *Le conflit est toujours une mise en scène. Ce qui m'intéresse, c'est de montrer comment le corps devient le lieu où s'écrivent ces fictions de pouvoir, de désir et de genre* »

(**Brice Dellsperger**, entretien avec l'artiste).



Brice Dellsperger, vue d'exposition, « Jean Biche & Sara Forever dans "Le cours des choses" ». Mrac Occitanie, Sérignan, 2026. Photo : Aurélien Mole. © Adagp, Paris 2026

## Sommaire

- **L'exposition**
- **Brice Dellsperger : biographie et entretien**
- **L'œuvre entre références et (ré)interprétations**
- **La doublure face aux stéréotypes de genre**
- **Le remake entre hommage et déplacement sémantique**
- **Le service éducatif du Mrac**

En se concentrant sur trois scènes de disputes, chacune dans un décor distinct où les protagonistes en viennent aux mains, **Brice Dellsperger** déplace le regard du récit vers le geste. Les coups, les chutes, les empoignades et les cris composent une partition physique répétitive, presque abstraite. Débarrassées de leur contexte narratif initial, ces scènes apparaissent comme des constructions pures, régies par des codes précis, hérités autant du théâtre que du cinéma ou du feuilleton télévisé. On pense forcément ici au cinéma muet et à l'héritage des films de Charlie Chaplin, Buster Keaton ou *Les Trois Stooges* où le corps devient le lieu principal du rire et de la résistance. Le burlesque, ici, oscille entre sanction et choix esthétique. **Brice Dellsperger** joue sur ces deux niveaux avec une grande ambiguïté. Les figures de la richesse américaine deviennent caricaturales, presque monstrueuses.

L'exposition est conçue comme un dispositif immersif composé de cinq grands écrans, visibles recto verso. Les images circulent d'un écran à l'autre, obligeant le regard à se déplacer, à recomposer sans cesse la narration. Ce principe de déplacement fait explicitement écho au film *Le Cours des choses* (*Der Lauf der Dinge*, 1987) de **Peter Fischli et David Weiss**, dans lequel une chaîne d'actions se propage de manière fluide et implacable. Chez **Brice Dellsperger**, cette logique devient visuelle et performative : la scène de conflit ne se clôt jamais totalement, elle glisse, se transforme, ressurgit ailleurs.

Le traitement des images joue sur une tension assumée entre numérique et analogique. Les scènes d'action sont réalisées en haute définition numérique, accentuant la précision des gestes, la netteté des corps et l'intensité des affrontements. À l'inverse, les transitions entre les scènes sont travaillées dans un registre analogique, marqué par des effets de bande VHS, des



Brice Dellsperger, affiche du film, 2026. © Adagp, Paris 2026.

parasites et des dégradations de l'image. Ce basculement constant produit une temporalité instable, comme si les images hésitaient entre mémoire médiatique et présent de la performance.

Cette fragmentation de l'image crée un espace de circulation dans lequel le spectateur·rice est physiquement engagé·e. Les scènes se répondent, se répètent, se dédoublent, parfois légèrement décalées dans le temps. Le regard ne peut jamais embrasser l'ensemble : il est contraint de choisir, de passer d'un écran à l'autre, de recomposer mentalement la scène.

Cette mise en espace renforce la dimension performative du film. Les visiteur·euses deviennent témoin d'une répétition infinie, pris·es dans un flux d'images où la violence se rejoue sans résolution. L'installation ne cherche pas à immerger de manière illusionniste, au contraire elle s'applique à rendre perceptible la construction de l'œuvre, son caractère fragmentaire et artificiel. La référence à **Peter Fischli et David Weiss** renforce cette lecture processuelle et critique des images. Pour les artistes suisses, « les choses ne cessent jamais vraiment de se transformer les unes les autres » (Peter Fischli et David Weiss, *Der Lauf der Dinge*, catalogue d'exposition). Dans *Jean Biche et Sara Forever* dans « *Le cours des choses* », cette transformation s'opère à travers la circulation des images, la répétition des gestes et la métamorphose constante des corps à l'écran. Le choix de *Dynasty* n'est pas anodin. Cette série fondée sur l'excès et la spectacularisation des affects, met en scène des corps constamment surjoués, stylisés, contraints par les normes de la télévision commerciale. En les faisant rejouer par Jean Biche et Sara Forever, l'artiste accentue la facticité de ces images : le combat devient une performance, la violence un simulacre, le réalisme une illusion soigneusement fabriquée.



Brice Dellspurger, tournage du film « Jean Biche et Sara Forever dans "Le Cours des choses" » - Body Double 41 au Frac Occitanie Montpellier, janvier 2026. Photo : Christian Perez. © Adagp, Paris 2026



BRICE DELLSPERGER - « Jean Biche & Sara Forever dans "Le cours des choses" »  
4/13

Les questions du travestissement et du genre sont au cœur de la démarche de **Brice Dellsperger** depuis ses premières œuvres. En confiant l'ensemble des rôles à un nombre restreint d'interprètes, l'artiste brouille systématiquement les assignations de genre, de sexe, d'âge ou de statut social. Les corps des interprètes se heurtent, se confondent, se dédoublent parfois, brouillant les frontières entre masculin et féminin, acteur et actrice, original et copie. Le corps devient un support de projection, un espace de transformation où l'identité se révèle comme une performance. Le travestissement n'est jamais un simple déguisement : il agit comme un outil critique qui met en crise les normes de représentation. Les gestes violents, répétés d'un corps à l'autre, perdent leur évidence et deviennent des signes flottants. Le film multiplie ainsi les doubles, les reflets et les décalages. Le burlesque devient alors un outil critique, à la fois jubilatoire et corrosif, qui révèle l'absurdité des normes sociales autant qu'il provoque le rire.

Dans le contexte de *Dynasty*, cette approche met en lumière la dimension profondément artificielle des émotions télévisuelles. Les conflits, les rivalités et les affrontements physiques sont moins des expressions authentiques que des dispositifs destinés à produire du spectacle. En confrontant les regardeur·euses à des images familières mais profondément altérées, l'artiste les invite à reconsidérer sa relation aux représentations médiatiques. Le dispositif immersif, loin de produire une simple fascination visuelle, agit comme un révélateur des stratégies de mise en scène et de normalisation des corps. À travers son nouveau film, **Brice Dellsperger** poursuit une œuvre exigeante, qui interroge avec acuité les notions de genre, de pouvoir et de fiction. En jouant la violence spectaculaire de la télévision, il en dévoile les mécanismes et en propose une lecture critique, à la fois distanciée et profondément incarnée.

*Les travestis qui peuplent mes films sont des créatures fantastiques, de celles que j'aimerais croiser plus souvent dans la vie de tous les jours. Le cinéma emploie le costume sous toutes ses formes, et il est lui-même travestissement de la réalité dans son acte de reproduction, dans l'illusion qu'il génère. Le cinéma est un artifice, il est donc le parfait réceptacle de mes expérimentations en matière de travestissement et de jeu de genres. Je le vois comme une extension du domaine du film, un doublement de la fiction.*



Brice Dellsperger, tournage du film « Jean Biche et Sara Forever dans "Le Cours des choses" » - « Body Double 41 » au Frac Occitanie Montpellier, janvier 2026. Photo : Christian Perez. © Adaggp, Paris 2026

# Brice Dellsperger

**Brice Dellsperger** (né en 1972 à Cannes, vit et travaille à Paris où il enseigne à l'ENSAD depuis 2004) travaille depuis 1995 sur des remakes de séquences de films et de séries 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 titre générique de *Body Double*. Les *Body Double* sont une série de vidéos numérotées dans lesquelles le cinéaste et plasticien rejoue des scènes célèbres de films en doublant plan à plan ce qui se présente alors comme un original, mais aussi mot à mot puisqu'il réemploie la bande sonore du film premier, sur laquelle des corps, en remplacement des acteur·ices originaux, se calent avec précision.

Les œuvres de Brice Dellsperger sont présentées dans de nombreuses expositions internationales et acquises par de nombreuses collections privées et publiques, comme son long métrage *Body Double X (2000)*, présent dans la collection du MoMA (New-York).

L'artiste est représenté par la Galerie Air de Paris à Romainville.

**Site internet de l'artiste :** <http://www.bricedellsperger.com>

**Site de sa galerie pour retrouver tous les *Body Double* :**

<https://www.airdeparis.com/artists/brice-dellsperger/>



**[Retrouvez la visite de l'exposition par Brice Dellsperger sur le compte Youtube du Mrac](#)**

# Brice Dellsperger

Entretien avec Clément Nouet, directeur du Mrac Occitanie et Éric Mangion, directeur du Frac Occitanie Montpellier

**Clément Nouet et Éric Mangion : Quand et comment précisément sont nées la production et la réalisation des premiers Body Double ?**

**Brice Dellsperger :** Lorsque j'étais étudiant à la Villa Arson à Nice, je me suis spécialisé en vidéo dès la troisième année. Ce médium m'attirait énormément, comme l'idée de restitution du mouvement par le montage. Tout en étant un domaine technique, car à cette époque les enregistrements se faisaient sur magnéto avec bande magnétique, la vidéo propose un grand nombre d'étapes préliminaires qui permettent de conceptualiser une idée et de la pousser très loin. J'ai eu la chance d'avoir un accès illimité aux moyens de l'atelier vidéo de l'école et de pouvoir apprendre à me débrouiller rapidement grâce à l'achat d'un caméscope personnel. J'ai été fasciné par l'idée de filmer en permanence, je l'avais tout le temps avec moi. Je n'ai jamais vraiment écrit de scénario original car mon inspiration est très vite venue du cinéma que j'ai découvert à la cinémathèque de Nice ou à la télévision sur cassettes VHS. Mes tentatives étaient expérimentales et tournées vers le corps et sa représentation, puis j'ai voulu m'attacher à recréer des petites scènes plus narratives, une scène de film constituant en soi une unité dramatique, c'est donc vers cela que je me suis dirigé.

Lorsque j'ai découvert le cinéma de Brian De Palma, son maniérisme et ses thèmes de prédilection (le double, la reprise de scénarii de films d'Hitchcock, le travestissement et l'univers hollywoodien), j'ai voulu transposer ces thèmes dans mon univers « arsonien », qui était fait d'art contemporain, de fêtes décomplexées, de jeux de rôles permanents. Il y avait beaucoup d'autodérision et d'humour dans tout ce que nous entreprenions. Mon attrait pour la captation de la performance a été un autre moteur.

J'ai donc un jour décidé de reprendre une scène à l'identique, geste plutôt radical, en réalisant le *Body Double 1* – le meurtre d'une femme par un travesti dans un ascenseur dans le film *Pulsions* – que j'ai filmée la nuit dans une entrée d'immeuble avec quelques ami·es. N'ayant pas d'idée ni d'expérience dans le domaine du son, j'ai gardé la bande originale du film (car à

l'origine la scène devait être transformée en performance avec le son diffusé tel quel). La tendance à faire du cinéma dans l'art contemporain était aussi déjà présente au milieu des années 1990, avec Pierre Huyghe réalisant *Fenêtre sur cour* ou Douglas Gordon *24 Hour Psycho*. Je regardais aussi du côté de John Waters, de Rainer Werner Fassbinder, et de MTV bien sûr !

**Aviez-vous à l'époque l'objectif de réaliser une œuvre au long cours, sur des décennies, de manière presque obsessionnelle ?**

Pas du tout ! J'ai simplement réalisé trois courtes vidéos (*Body Double 1, 2 et 3*) sur le principe énoncé avant, comme des remakes – un terme que je connaissais peu et que j'ai découvert ensuite comme une pratique courante dans l'histoire du cinéma. Dans l'installation que j'ai présentée à mon diplôme de fin d'études, il y avait aussi deux performances filmées qui reprenaient pour la première un clip de Massive Attack dans lequel je réalisais un strip-tease et pour la seconde une poursuite dans un centre commercial tirée de De Palma. Dans la presque totalité des séquences il y avait l'emploi du travestissement et du double.

**Tout en conservant votre projet initial, vous avez toujours tenté de vous renouveler. Vous évoquez dans un entretien récent (artpress 535 – septembre 2025) des « idées qui sont apparues au fil du temps comme l'usage de l'architecture, de l'espace environnant ou l'intégration de la musique ou du son extradiégétique<sup>1</sup> ». Est-ce que l'évolution récente des techniques a également participé à ce renouvellement ?**

<sup>1</sup> Qui ne fait pas partie de l'action ou qui n'est pas lié aux événements dans une œuvre de fiction.

Les techniques aujourd'hui sont innombrables comparées à celles auxquelles nous avons recours dans les années 1990 ! Je ne pourrais même pas toutes les nommer tellement l'image vidéo a été au cœur d'avancées technologiques incroyables au cours de ces dernières décennies. Je ne suis pas tant que ça influencé par les évolutions techniques. Celle qui a été signifiante est le passage au numérique fin des années 1990 car cela a

ouvert la voie à de nombreux réalisateur·trices en simplifiant grandement les étapes du film et du montage, en démocratisant l'accès aux outils, en garantissant une bonne qualité d'image et de son à des prix abordables. Dans mon cas, pour certains des films, la découverte ou l'emploi d'un logiciel précis peut décider de l'esthétique finale de l'œuvre, surtout lorsque je dois intégrer une grande quantité d'effets spéciaux. Cela peut donner des idées en amont, et influence la manière d'organiser les différentes étapes de réalisation d'un projet.

**L'exposition au Frac accueille quatre œuvres récentes réalisées par vous seul chez vous (*Body Double 30, 33, 37 et 40* – la dernière acquise par le Frac en 2025), avec peu d'effets, dans une esthétique « home-made », comme disent les Anglo-Saxons. Et pourtant, certaines de ces œuvres ont nécessité, selon vos propres termes, un « travail acharné » : un mois par exemple pour le *Body Double 37*. Est-ce que la solitude et la contrainte des moyens sont les seules origines de ce labeur ?**

C'est vrai que les films en question ont une esthétique plus sobre qui découle d'une part de la scène employée (des séquences plus intimistes en intérieur avec peu de personnages), d'autre part du fait qu'elles sont tournées chez moi. Ces moments privilégiés permettent de longs temps de préparation, et comme aucune équipe n'est engagée avec moi (à part mon fidèle collaborateur Nicolas Perge qui a réalisé l'image de plusieurs d'entre eux) je peux refaire les dialogues un grand nombre de fois, et préciser les intentions et les gestes au fur et à mesure que je regarde les prises. Alors, je dirai que si la solitude imprime ces films de façon plus marquée, il en résulte des moments de flottements psychologiques intéressants, que ce cadre technique favorise.

**Le titre de l'exposition au Frac est très explicite : *Boucles, bricoles et miroirs*. Les « boucles » évoquent les boucles de la vidéo qui se répètent comme les boucles de certaines perruques ostentatoires, les « bricoles » sont les petits accessoires, et les « miroirs » incarnent les principaux outils du dédoublement de soi. Vous avez même utilisé dans**

**certains de vos films des masques-miroirs. Plus globalement, quelle est l'importance et le rôle des accessoires que vous utilisez ? On dirait parfois que vous avez un rapport affectif à ces objets fétiches...**

Je suis effectivement attaché aux objets qui accessoirisent mes films. Au fil du temps j'ai amassé comme tout artiste une bonne quantité de choses, et certaines deviennent fétiches car elles ont été utilisées à plusieurs reprises, je pense aux bijoux, perruques, vêtements ou chaussures. Lors de ma formation à la Villa Arson, l'économie de moyen en art était un élément important qu'il fallait considérer à chaque moment de la fabrication de l'œuvre. Analyser le nécessité d'employer telle ou telle chose me paraît toujours aussi central dans la réalisation de mes films. En art contemporain il est vrai que nous sommes quand même limités quand il s'agit de budget, si je compare au cinéma commercial, ou à la publicité ou à la mode. Quand je regarde des artistes comme Paul McCarthy qui fabriquent eux-mêmes tous les éléments de leurs films, je trouve cela très stimulant. Cela participe aussi de la fabrication d'un univers car ces objets ont une vie en dehors de l'œuvre pour ainsi dire.

**Pour la réalisation de votre nouveau film présenté au Mrac (*Body Double 41*), vous vous êtes appuyé pour la première fois sur une série, en l'occurrence *Dynasty* (220 épisodes diffusés entre 1981 et 1989). Comment est venue cette idée et de quoi est composé votre remake ?**

Les scènes de bagarre féminines de *Dynasty* tournent sur les réseaux sociaux et plusieurs ami·es ont ainsi partagé ces séquences avec moi, mais je les connais depuis longtemps car je faisais partie des spectateur·trices de ces séries dans les années 1980. J'adorais regarder *Dallas*, *Dynasty*, *Drôles de Dames*, *Super Jaimie (The Bionic Woman)*, *Wonder Woman*... Cela m'apportait une bonne dose de fantaisie à une époque où un enfant queer n'en trouvait pas dans la vie quotidienne. Regarder les scènes de bagarre jouées par des cascadeurs perruqués était un vrai régal ! Je crois que mon désir de reprendre ces moments de *Dynasty* vient de là. À y regarder de plus près, les scénarii de

certains épisodes sont totalement fous ! Le double est une figure qui revient souvent dans les séries télévisées de cette période. Pour *Body Double 41*, je voulais m'inspirer aussi de l'œuvre que j'adore *Der Lauf Der Dinge – Le Cours des choses* (1987) des artistes suisses **Fischli et Weiss**<sup>2</sup>. C'est une vidéo que j'avais découverte encore étudiant et qui m'avait marqué. Je souhaitais remplacer les objets du film de départ par des Drag Queens qui auraient ainsi été au cœur de la réaction en chaîne que montre le film. Ne pouvant pleinement atteindre ce but dans le temps imparti pour ce nouveau projet, j'ai eu l'idée de garder la réaction en chaîne pour l'appliquer à mes scènes de *Dynasty*. Les gestes d'agressions simulées se propagent alors d'un écran à l'autre, à l'image du mouvement perpétuel des objets du film de **Fischli et Weiss**.

<sup>2</sup> *Der Lauf der Dinge (Le Cours des choses)* met en avant le déséquilibre des choses, par une accumulation de chutes d'objets les uns après les autres, dans une réaction en chaîne savamment et drôlement mise en scène.

***Body Double 41 (Biche et Sara dans « Le cours des choses »)* a été produit par le Mrac mais réalisé dans la galerie du Frac entre les 17 et 25 janvier derniers. C'était assez fascinant d'assister à ce tournage avec votre équipe et vos deux acteurs : Jean Biche et Sara Forever. Il y a bien sûr la « magie » habituelle de tout plateau de cinéma. Mais avec vous, il y a une petite différence par rapport à un tournage classique : la création d'images est nécessairement liée la reproduction méticuleuse de gestes existants dans des images plus anciennes. Quelle méthode de travail avez-vous instauré avec vos acteurs, actrices et équipes ? Qu'en est-il également pour la post-production ? Avez-vous également adopté une méthode spécifique par rapport au cinéma traditionnel ?**

La méthode est toujours similaire : nous diffusons sur le plateau les séquences originales, et tout se cale sur le tempo des actions des personnages que nous doublons, y compris l'opérateur caméra car ses placements sont aussi dictés par l'original. J'ajoute des sons de synchro pour aider l'équipe à prendre des marques dans les répétitions. Une fois toute l'action répétée avec tous les participant·es, nous enregistrons, généralement

quelques prises suffisent. Ma méthode est certes particulière car conditionnée au rythme existant du film, mais ne diffère pas trop de celle que l'on retrouve sur les plateaux traditionnels. Mes expérimentations au moment du tournage sont de ce fait limitées car j'ai toujours trop de plans à filmer dans la journée. Quand nous installons les scènes dans l'espace, j'ai au préalable fait des plans précis de l'espace et des positions de chacun·e. Les moyens sont quand même restreints par rapport au cinéma classique conventionnel, les défaillances occasionnées par ce manque de moyen créent des écarts qui sont identifiables dans mes films, aussi par les choix que j'opère en amont dans la phase de préproduction lorsque je dois choisir costumes, décors et lumières.

**Dans *Body Double 41* les scènes d'action sont réalisées en haute définition numérique, accentuant la précision des gestes, la netteté des corps et l'intensité des affrontements. À l'inverse, les transitions entre les scènes sont travaillées dans un registre analogique, marqué par des effets de bande VHS, des parasites et des dégradations de l'image. Qu'est-ce qui vous a poussé à effectuer ce basculement entre ces deux formats d'image ?**

Je souhaitais en quelque sorte renvoyer les personnages dans leur époque de départ, puisque *Dynasty* appartient à l'ère de l'analogique. Comme j'ai dû inventer des séquences de transition entre deux moments issus de la série, j'ai eu l'idée de manipuler les images comme sur un banc de montage analogique, qui fait référence à un temps de montage identique à celui de la pellicule. Il faut faire défiler les images en temps réel au moment du montage car c'est une copie physique qui ne peut être tronquée ou accélérée, contrairement au montage numérique, immédiat. J'ai donc eu recours aux deux méthodes consécutivement. Une fois le montage numérique terminé pour les cinq écrans, j'ai tout transféré sur bande VHS, pour ensuite le recapturer en numérique mais en intervenant sur la bande pendant la capture. Cela produit ce qui est qualifié de Glitches<sup>3</sup>, mais que je préfère voir comme des traces du temps que j'imprime sur la bande. Il y a des aller-retours, des pauses, des ralentis, des effets primaires

proposés par ma machine (solarisation ou strobe). Tout ceci concourt à déstabiliser la vision d'ensemble et reconsidérer les éléments narratifs de l'original.

<sup>3</sup> Un glitch est un défaut ou un problème temporaire dans le fonctionnement d'un système ou d'un appareil.

**On retrouve dans vos films un fil directeur lié à une esthétique glam (glamour) ou *camp*<sup>4</sup>. Cette dernière joue sur l'exagération, le grotesque, la provocation et l'ironie, et émerge comme une forme de sensibilité importante dans la culture des années 1960. Le style *camp* est aussi décrit comme un regard propre à la sous-culture gay masculine, et *queer* en général. Quand on vous lit ou vous écoute, on a l'impression qu'au-delà des logiques de genre, il y a une forme de nostalgie de films qui ont bercé votre jeunesse, d'un monde rêvé ou fantasmé, un monde drôle et ludique dans lequel l'humour et la dérision joueraient des contre-feux face au sérieux des conventions. Est-ce vraiment le cas ?**

C'est vrai que le *Camp* représente pour moi une manière de vivre le quotidien, car il est synonyme de liberté et de légèreté, choses qui font défaut dans un monde devenu très compliqué à comprendre et dans lequel nous avons peut-être peu de prise. Ce monde fantasmé n'est pas si loin du nôtre, mais il contient encore des rêves et des illusions que nous pensions oubliés, cette vision un peu idéaliste que j'aime voir m'accompagner dans toutes mes réalisations. C'est probable en effet que mes films livrent une vision rétroactive de mes souvenirs de films hollywoodiens, dans ce qu'ils représentent de plus sensible et riche, une complexité et une finesse du langage filmique.

**Vous êtes aujourd'hui reconnu comme un artiste pionnier dans la production artistique contemporaine sur le *queer* ou sur le genre. Beaucoup de jeunes artistes, d'étudiantes ou d'étudiants en école d'art regardent votre travail. C'est une très belle reconnaissance ! Et pourtant, dès le départ, vous avez toujours dit ou écrit que vous ne souhaitiez pas être enfermé dans une seule interprétation de votre travail. Qu'est-ce qui vous a poussé assez jeune à rester polysémique ?**

Il m'est apparu essentiel de pouvoir communiquer au travers de mes œuvres avec un public élargi, tout en étant conscient que le champ des arts plastiques reste une sphère très fermée au commun des mortels. Pour pallier à ça, j'ai toujours défendu un dialogue discret et sérieux sur mon activité d'artiste, sans pour autant vouloir adosser ma démarche à une cause particulière. J'aime savoir que mes films sont appréciés par la jeune génération ; mais c'est aussi important pour moi que l'échange puisse se faire avec toutes générations. Le cinéma est un élément de culture populaire accessible et qui permet cela, je l'utilise donc pour ce qu'il permet, un dialogue non-systématique et un lieu où fiction et réel coexistent en toute bienveillance et avec humour.

<sup>4</sup> Tiré du français « se camper », « prendre la pose ».



Brice Dellsperger, « Body Double 40 », 2024 (avec Brice Dellsperger), 1min 45sec, d'après « Blow Out », 1981, de Brian de Palma. Collection Frac Occitanie Montpellier (2025). © Adagp, Paris 2026

## ***Boucles, bricoles et miroirs***

**Du 18 avril au 5 septembre 2026**

Le Frac Occitanie Montpellier et le Mrac Occitanie à Sérignan présentent conjointement une exposition consacrée à l'artiste Brice Dellsperger.

Le Frac présente quatre œuvres récentes réalisées dans une esthétique « home-made », dont *Body Double 40*, entrée dans la collection en 2025.

L'exposition intitulée *Boucles, bricoles et miroirs* propose une scénographie rassemblant costumes, bijoux et objets utilisés dans les films précédents de l'artiste, présentés comme des fétiches. Certains éléments du décor du nouveau film *Body Double 41*, produit par le Mrac et tourné en janvier 2026 dans la galerie du Frac, seront visibles dans l'installation présentée au Mrac, créant un lien entre les deux lieux et ouvrant aux publics un aperçu du travail à l'œuvre.

### **Frac Occitanie Montpellier**

4, rue Rambaud Montpellier

Du mardi au samedi de 14h à 18h ; en juillet et en août de 15h à 19h – Fermés les jours fériés.

Entrée libre.

Pour réserver une visite :

se@frac-om.org – 04 11 93 11 64 – 04 11 93 11 60

### **Journée croisée gratuite au Mrac Occitanie à Sérignan et au Frac Occitanie Montpellier pour les lycéens**

La visite des expositions présentées dans les deux lieux permettra de mieux comprendre l'œuvre de Brice Dellsperger et aussi de découvrir les spécificités de chaque lieu et leur rôle dans les différentes étapes de la création d'un projet artistique.

**Bus pris en charge par le Mrac Occitanie.**

# L'ŒUVRE ENTRE RÉFÉRENCES ET (RÉ)INTERPRÉTATIONS



Brice Dellsperger, « Body Double 30 », 2013 (avec Brice Dellsperger), photogramme (film de 2 min 49 sec d'après *Dressed to Kill* de Brian De Palma) © Adagp, Paris 2026.

Au cœur du travail de **Brice Dellsperger**, la référence, proche d'une mise en abyme, trouve une place majeure. En effet, les choix cinématographiques sur lesquels l'artiste fait reposer ses propres créations, comme autant de *remakes*, d'interprétations ou d'appropriations, sont parfois eux-mêmes des films faisant référence à d'autres. Dans sa série des *Body Double*, le titre est lui-même emprunté au film réalisé par **Brian de Palma**, *Body Double* (1984), mélange des films d'**Alfred Hitchcock** *Psychose* et *Fenêtre sur cour*. **Brice Dellsperger** rejoue ou fait rejouer des scènes du cinéma voire de la télévision (la série *Dynasty* pour le Mrac Occitanie). En adorateur des héroïnes de télévision, il place alors cette identité féminine au service de sa réalisation et fera du travestissement un principe. Lui et ses acteurs sont des hommes maquillés et perruqués ou des drag-queens issues du monde culturel ou médiatique comme pour le *Body Double 41* produit pour le musée. Il illustre cette fascination en déclarant « Je crois qu'on s'identifie aux personnages qu'on aime, au point de vouloir leur ressembler ».

Outre ce déplacement formel jouant de la ressemblance et de la dissemblance, l'œuvre de **Brice Dellsperger** soulève aussi la question du doublage au cinéma. Normalement il s'agit du doublage des voix mais ici les acteurs rejouent

physiquement les scènes sur la bande-son originale : le processus est inversé. La doublure n'est plus celle du temps de la cascade mais vient remplacer l'actrice dans son entièreté. Ce décalage interroge sur l'autonomie de ce nouvel acteur face au référent et lui abroge des libertés de jeu. La doublure provoque une rupture et permet à l'artiste d'acquiescer une existence vis à vis de sa référence.

Au Mrac Occitanie, les regardeur.euses circulent dans l'installation vidéo et doivent faire le montage mental de l'enchaînement de la violence. Quelle distance prendre face à cette brutalité ? Les bagarres de *Dynasty* rejouées à l'infini par **Jean Biche** et **Sara Forever** sont-elles à prendre au sérieux ? Quels sont les effets de cette violence visuelle sur les regardeur.euses ? L'esthétique de la duplication et du simulacre de **Brice Dellsperger** permet un geste de distanciation, jusqu'à la critique. Les scènes des coulisses du tournage et les effets VHS révèlent le caractère artificiel et mensonger des images. L'artiste révèle la supercherie de la machine hollywoodienne tout en rendant hommage à ses codes, ses mythes et ses figures.

## / Prolongements dans l'histoire de l'art



Peter Fischli, David Weiss  
« Der Lauf der Dinge [Le Cours des choses] », 1986-1987. Film Super 8 mm Couleur et son. © Peter Fischli, ©The Estate of David Weiss Crédit photographique : Centre Pompidou, MNAM-CCI

**Brice Dellsperger** en intitulant son nouveau *Body Double* **Jean Biche & Sara Forever** dans « *Le cours des choses* », rend hommage au film du duo d'artistes **Peter**

**Fischli & David Weiss**. C'est une réaction en chaîne de constructions instables d'une longueur d'environ 30 mètres, qui sont mises en mouvement. Elle semble inspirée du fonctionnement continu d'une machine dessinée par Rube Goldberg. Le feu, l'eau, la gravité et la chimie déterminent le cours des objets et des choses. Un récit sur les causes et les effets, sur les mécanismes et sur l'art, sur l'in vraisemblance et la précision.



Dominique Gonzalez-Foerster & Tristan Bera  
« Belle Comme le Jour », 2012. Photogramme du film. Sammlung Goetz, Munich, Allemagne, 2012. Durée 13 min. Environnement avec film : film HD, 1.77. Production : Dominique Gonzalez-Foerster / Camera lucida productions / Anna Sanders Film.

**Dominique Gonzalez-Foerster** emprunte ou plutôt habite souvent les territoires d'autres auteur.rices du cinéma, de la littérature ou de l'histoire de l'art. Après avoir découvert, la séquelle *Belle Toujours* (2006) de Manoel de Oliveira, elle imagine un prélude au scénario originel du film *Belle de jour* (1967) de **Luis Buñuel** pour terminer la trilogie de l'héroïne Séverine. C'est l'histoire d'une jeune étudiante parisienne, une cinéphile qui cultive sa ressemblance avec Catherine Deneuve et qui, en jouant ses scènes de cinéma préférées, rencontre le sosie de Marcello Mastroianni. **Dominique Gonzalez-Foerster & Tristan Bera** citent les références du film mêlant cinéma (François Truffaut, Alfred Hitchcock, Brian De Palma...), art (Edgar Degas) et psychanalyse (Jacques Lacan)...

# LA DOUBLURE FACE AUX STÉRÉOTYPES DE GENRE



« Body Double 33 », 2014 (avec Brice Dellspurger), photogramme (film de 5 min 5 sec d'après « Passion » de Brian De Palma) © Adagp, Paris 2026.

Si *Body Double* signifie « doublure » en anglais, il met en exergue les deux principaux aspects de l'art de **Brice Dellspurger** : les opérations de redoublement qu'impliquent le remake ; et les corps qui les performant. « Le postulat de départ des films *Body Double* est avant tout un concept, celui du remplacement des éléments visuels d'un film par un corps étranger au film. » Or, ce corps étranger, c'est celui de l'acteur tout autant que celui du spectateur-riche que l'artiste emmène dans une captivante exploration de soi-même.

L'œuvre de **Brice Dellspurger** n'est pas celle d'un cinéaste mais bien plus d'un cinéphile. Ce travail est avant tout celui d'un plasticien. Lorsque **Brian de Palma**, lui, va tendre à magnifier les intrigues, les ambiances ou le jeu Hitchcockien, **Brice Dellspurger** va quant à lui l'inscrire dans sa contemporanéité, celle de la consommation du film, plus proche de la télévision et de la VHS que de la débauche des moyens techniques hollywoodiens. Le cinéma est alors à prendre avant tout dans son rapport social.

Il en va de même pour les acteurs qu'il choisit. Souvent

amateurs et dans une distribution qui rompt avec le genre. Les rôles masculins sont joués par des femmes et les femmes se trouvent interprétées par des hommes. Le travestissement est ici central. Celui de l'image comme celui du jeu. Si on parle de genre cinématographique, comme on le ferait en peinture ou pour les rôles sociaux, l'artiste les brise, les détourne et ancre ainsi un questionnement d'aujourd'hui. Le mythe du héros comme nous le concevons ne disparaît pas pour autant, il mute. Si **Cindy Sherman** dans ses *Untitled Films Stills* interrogeait déjà les stéréotypes féminins dans le cinéma, l'artiste explore et ouvre encore ici un peu plus cette problématique. Dans son article, *Ambiguïtés*, Éric Troncy pose les mots justes : « La chair n'a pas de genre, pas de sexe. Ou plus exactement elle les a tous les deux ». C'est de cette indifférenciation, sous-entendu ne pas faire de différence et non être indifférent, que le sens se déplace dans chaque scène proposée par **Brice Dellspurger**. Ces œuvres sont des déconstructions du fonctionnement de l'identité dans un monde façonné par les fictions cinématographiques et télévisuelles.

## / Prolongements dans l'histoire de l'art



Cindy Sherman  
« Untitled Film Still #16 », 1978. Tirage argentique, 24 x 19.2 cm. © 2026 Cindy Sherman, courtesy de l'artiste et Metro Pictures, New York.

L'œuvre *Untitled Film Stills* de **Cindy Sherman** est une série de soixante-dix photographies en noir et blanc où l'artiste pose en incarnant divers personnages féminins stéréotypés du cinéma : ingénue, jeune femme de mauvaise vie, femme fatale, femme au foyer solitaire... Mises en scène pour évoquer des séquences des films hollywoodiens des années 1950 et 1960, des films noirs, des films de série B et des films d'auteur européens, ces images imprimées imitent, par leur format, leur échelle et leur qualité, les « photogrammes » souvent mis en scène et utilisés pour la promotion des films. En se photographiant dans ces rôles, **Cindy Sherman** s'inscrit dans un dialogue sur les représentations stéréotypées des femmes.



Orlan  
« Refiguration/Self-Hybridation n°2 », 1998. Cibachrome contrecollé sur aluminium, 167 x 117 x 4,5 cm. Centre Pompidou. © Adagp, Paris. Crédit photographique : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. GrandPalaisRmn.

Assemblant le visage de l'artiste et des masques précolombiens, les *Self-Hybridations* prolongent virtuellement une remise en question des normes de beauté et proposent une nouvelle conception de l'identité désormais libérée du fardeau de la chair. « J'entreprends actuellement un tour du monde des standards de beauté chez les Précolombiens (déformations du crâne, strabisme, faux nez...). À l'aide de l'ordinateur, j'hybride ma propre image avec celle des sculptures présentant ces caractères pour créer une autre proposition, un autre modèle de beauté ».

BRICE DELLSPERGER - « Jean Biche & Sara Forever dans "Le cours des choses" »

# LE REMAKE ENTRE HOMMAGE ET DÉPLACEMENT SÉMANTIQUE

En remettant en scène ce que l'on croit connaître, **Brice Dellspurger** propose un regard neuf et critique sur l'imagerie cinématographique dominante. Ce processus met en lumière la capacité des images à façonner notre perception du réel, mais aussi leur potentiel à être détournées, réinventées, transgressées.

## Le remake au cinéma

**Brian De Palma** met sa cinéphilie au service d'un art de la citation et du collage. Il réalise *Scarface* un remake du film homonyme de **Howard Hawks** (1932). L'année suivante **Brian De Palma** réalise *Body Double*, qui se présente, après *Obsession* (1976) et *Pulsions* (1980), comme des variations de thèmes traités dans les d'**Alfred Hitchcock**. On l'accuse de plagiat mais son œuvre se révèle être une réflexion sur le processus créatif, sur le cinéma.



« Scarface » de Howard Hawks, 1932.  
« Scarface » de Brian de Palma, 1983.

## Le suédage au cinéma

Le film de Michel Gondry met en scène deux hommes qui, après avoir accidentellement effacé les cassettes du vidéo-club qui emploie l'un d'eux, choisissent de réaliser de façon artisanale des copies des films pour les remplacer. Le procédé est de partir de la mémoire d'un film pour en réaliser un nouveau, situé à mi-chemin entre le remake, le pastiche et la production originale. Le film a d'ailleurs lancé le suédage, qui consiste à rejouer un film en amateur.

Mrac Occitanie  
18.04.2026 / 30.08.2026



« Soyez sympas, rembobinez »  
de Michel Gondry, 2008.

## La reprise / Cover en musique

*Easy* est une ballade écrite et composée par **Lionel Richie** alors membre du groupe de funk et soul Commodores. Elle parle d'une rupture amoureuse. *Easy* ou *I'm Easy* suivant les éditions, interprétée par le groupe de rock américain **Faith No More**, sort en single le 29 décembre 1992. Si la reprise est musicalement assez fidèle, le clip montre un changement d'univers radical où couple et genre sont troublés.



Photogramme du clip vidéo  
« Easy », Faith no more,  
1992.

## Le remake littéraire

La collection Remake des Éditions Belfond se lance le défi de réaliser en littérature ce que le cinéma pratique depuis toujours : le remake. Elle propose à des écrivains de puiser dans le patrimoine littéraire une œuvre qui les a marqués et d'en faire le remake. Tout y est permis pourvu que le souvenir de l'original ne soit jamais perdu.

BRICE DELLSPERGER - « Jean Biche & Sara Forever  
dans "Le cours des choses" »  
12/13



« UBU roi » [Livre] / Nicole Caligaris ; d'après Alfred Jarry. Collection Remake, Éditions Belfond, 2014.

Le principe du détournement et le genre *La Cène* de Léonard de Vinci, archétype de la peinture occidentale a fait l'objet d'innombrables détournements contemporains. Le Christ et les apôtres apparaissent en femmes et l'évocation supposée de Marie Madeleine, en homme. Ce jeu de substitution dans les reprises de *La Cène* est très courant : pour une mise en avant du féminin et des personnes racisées (**Renee Cox**, 1996-2001), des marginaux (**David LaChapelle**, 2001), des corps hors normes (**Gérard Rancinan**, 2008) et du monde des drag queens invitées à leur tour à la table du banquet, comme l'avait déjà fait la photographe suédoise **Elisabeth Ohlson Wallin** (1998).



Publicité de Marithé et François Girbaud, 2005. (Agence Air de paris, photo de Brigitte Niedermair). Affiche interdite en Italie.

Barbara Butch, entourée des drag queens Nikki Doll, Paloma et Piche, durant la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Paris, le 26 juillet 2025.



# Le service éducatif du Mrac

Par la richesse de ses collections et la diversité des expositions temporaires, le Musée régional d'art contemporain Occitanie à Sérignan est un partenaire éducatif privilégié de l'école maternelle à l'Université.

## Les dossiers pédagogiques

Les ressources sont à télécharger sur le site internet du Mrac dans l'onglet ESPACE PRO/Espace pédagogique. Consultez La collection en ligne dans l'onglet COLLECTION.

## La visite enseignants gratuite

**Mercredi 20 mai à 14h30**

Visite des expositions temporaires de Brice Dellspurger, Philippe Decrauzat et Huz&Bosshard. Visite sur rendez-vous dans le cadre d'un projet.

Permanence de Laure Heinen et Jérôme Vaspard, enseignant-es en arts plastiques les mercredis après-midi.

## Formation et réunion académique

Possibilité de réserver une salle gratuitement pour organiser une formation ou une réunion académique, avec visite gratuite du musée.

## L'aide aux projets

Aide à la mise en œuvre de projets d'écoles et d'établissements (classe à PAC, classe culturelle, AET Les Territoires de l'art contemporain, résidence ou intervention d'artiste). Pass culture possible.

**Téléchargez la Plaquette scolaires** avec les expositions et les actions prévues en 2025-2026 sur le site internet du Mrac.

Le Musée régional d'art contemporain, établissement de la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, reçoit le soutien du Ministère de la Culture, Préfecture de la Région Occitanie / Direction régionale des Affaires Culturelles Occitanie.

## La visite dialoguée

Visite dialoguée de l'exposition temporaire ou de la collection pour permettre aux élèves de progresser dans l'analyse sensible d'une œuvre d'art et de replacer l'œuvre de l'artiste dans un mouvement ou dans le contexte général de l'histoire de l'art.

35 € / classe (30 élèves maximum)

## La visite-atelier

Visite découverte pour apprendre à regarder des œuvres d'art contemporain, suivie d'un atelier d'expérimentation plastique permettant de mettre en œuvre les notions abordées.

50 € / classe (30 élèves maximum)

Accueil de 2 groupes de 30 élèves chacun sur le même créneau horaire.

**Gratuit :** pour les lycéen·nes de la Région, les classes ULIS, SEGPA, les étudiant·es (et les accompagnateur·rices).

Les lycéen·nes de la Région bénéficient de la prise en charge des déplacements en bus lycée-musée (aller-retour).

## Pass culture

Le Mrac Occitanie propose des offres collectives concernant toutes ses visites et dépose des projets spécifiques, construits avec l'établissement scolaire.

**Les demandes de réservations** de visites se font obligatoirement par **ce formulaire en ligne :**

<https://mrac.laregion.fr/Demande-de-reservation-scolaire>

## Contact

Anaïs Bonnel, chargée du service éducatif  
[anaïs.bonnel@laregion.fr](mailto:anaïs.bonnel@laregion.fr)

## Horaires accueil des scolaires

Du mardi au vendredi, de 10h à 18h.

Musée fermé le lundi et les jours fériés.

## Musée régional d'art contemporain Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

146 avenue de la plage BP4, 34 410 Sérignan

+33 4 67 17 88 95

**Tarifs :** 5 €, normal/3 €, réduit.

Modes de paiement acceptés, espèces, carte bancaire et chèques.

**Réduction :** Groupe de plus de 10 personnes, membres de la Maison des artistes.

**Gratuité :** 1er dimanche du mois, moins de 18 ans, étudiant·es, détenteur·rices du Pass Éducation, demandeur·euses d'emploi, bénéficiaires de minima sociaux, bénéficiaires de l'allocation aux adultes handicapés, personnels de la culture, personnels du Conseil régional Occitanie / Pyrénées-Méditerranée...

**Accès :** En voiture, sur l'A9, prendre sortie Béziers-centre ou Béziers-ouest puis suivre Valras/Sérignan puis, centre administratif et culturel. Parking gratuit.

En transports en commun, TER ou TGV arrêt Béziers. À la gare : Bus Ligne E, direction Pattes rouges Valras > Sérignan, arrêt Combescuré.

## Retrouvez le Mrac en ligne :

[mrac.laregion.fr](http://mrac.laregion.fr)  
Facebook, X et Instagram  
Youtube  
[@MracSerignan](https://www.instagram.com/MracSerignan)



BRICE DELLSPERGER - « Jean Biche & Sara Forever dans "Le cours des choses" »

13/13