

## Acteurs pour chambre noire Le cas d'*Outer Space*

Charles-André Coderre

Les multiples visages de l'acteur  
Numéro 167, juin-juillet 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71884ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coderre, C.-A. (2014). Acteurs pour chambre noire : le cas d'*Outer Space*. *24 images*, (167), 18–19.

# Acteurs pour chambre noire

## LE CAS D'*OUTER SPACE* \*

par Charles-André Coderre



Barbara Hershey dans *OUTER SPACE* (2001) de Peter Tscherkassky

L'acteur dans le cinéma d'avant-garde occupe une place importante et trop peu discutée dans la littérature sur ce type de cinéma, que l'on considère l'œuvre de Maya Deren, les stars des *Screen Tests* d'Andy Warhol, les silhouettes qui apparaissent dans une désormais célèbre publicité de bière détournée par Peter Kubelka ou toutes ces figures anonymes de plusieurs films structurels<sup>1</sup>. Le cinéma de *remploi* ou de détournement, surtout lorsqu'il tire son inspiration des films de genre, réussit à accaparer les forces intrinsèques d'un acteur ou d'une actrice d'une façon si puissante qu'il en fait ressortir leur essence propre, leur talent à l'état pur. À ce titre, le réalisateur autrichien Peter Tscherkassky, plus précisément avec *Outer Space* (1999) et *Dream Work* (2001), second et troisième volets de sa trilogie en CinémaScope, se réapproprie de manière magistrale et délirante la présence de l'actrice Barbara Hershey dans le film d'horreur *The Entity*.

*The Entity* repose sur le personnage de Carla Moran (Barbara Hershey) qui se voit traquée et agressée sexuellement par un esprit maléfique, sorte de démon invisible qui rôde autour d'elle. C'est à partir de cette prémisse peu convaincante qu'*Outer Space* réussit, par un travail intensif sur la pellicule, à hisser son actrice au sommet de son art et à transformer les images de *The Entity* en un objet cinématographique incontournable. Par son utilisation innovatrice des techniques du tirage contact photographique, notamment par l'emploi d'un crayon laser pour exposer sa pellicule, le cinéaste décale, cache et superpose de manière précise l'image de l'actrice. Il crée ainsi un rythme haletant et tonifie la prestation de Barbara


Hershey, qui atteint un état de transe décuplé comparativement au film d'origine. *Outer Space* plonge le spectateur dans un tourbillon vertigineux où le visage de Hershey se dédouble, hurle dans tous les sens, installant ainsi un climat de tension sans pareil. Prisonnière des manipulations du cinéaste, Barbara Hershey nous apparaît plus horrifiée encore maintenant que nous la savons condamnée par son maître d'œuvre. Tscherkassky procède à une sorte d'effet Koulechov halluciné dans lequel il aurait remplacé le bol de soupe et le corps inerte d'une jeune fille par divers effets uniquement réalisables sur pellicule, affichant du même coup son amour pour l'art argentique. Il utilise le même procédé dans *Instructions for a Light & Sound Machine* (2005) en enfermant « la brute » du célèbre *Le bon, la brute et le truand* de Sergio Leone dans un dispositif cinématographique insoutenable. Courant à toute vitesse parmi les tombes de la scène finale, « la brute » se trouve prise au piège entre les soubresauts de la pellicule. Le cinéaste va même jusqu'à surposer avec une certaine ironie l'appellation « picture head », qui désigne le début d'une bobine, sur l'image où le personnage est pendu, avant de faire apparaître une paire de ciseaux servant à couper les bouts de films pour dénouer l'impasse et rompre la corde.

C'est dans le même esprit que le cinéaste met en scène dans *Outer Space* une confrontation saisissante entre la piste optique de la pellicule et Barbara Hershey, armée d'une lampe de chevet. Chaque coup destiné à son opposant invisible nous donne l'impression qu'elle frappe la pellicule agressée par le cinéaste. Cette scène n'est pas sans



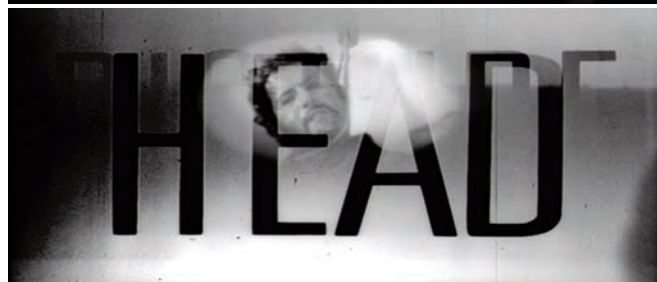
DECASIA (2002) de Bill Morrison

rappeler une séquence d'un autre film pratiquant aussi *un cinéma de emploi*, à savoir *Decasia* (2002) de Bill Morrison, où un boxeur cogne sur un punching-ball totalement rongé par les composantes chimiques de la pellicule dégradée par le temps. Autrement dit, nous assistons dans ces deux cas à un combat féroce entre un personnage et la matière filmique. Les théoriciens du cinéma Nicole Brenez et David Pellecuer écrivent d'ailleurs à propos d'*Outer Space*: « Il ne reste quasiment rien de l'œuvre désintégrée de Sidney J. Furie [...], sauf l'essentiel, à savoir une question : qu'est-ce qu'une image de cinéma? »<sup>2</sup>. Nous ajouterons que le film de Peter Tscherkassky nous interpelle également par cette autre question : qu'est-ce qu'un acteur dans une image de cinéma?

En effet, n'est-il pas remarquable que, malgré toutes ces altérations violentes subies par l'image, Barbara Hershey semble toujours des nôtres, du même sang que nous? Ce quelque chose d'humain qui se trouve sur l'écran, tout en étant différent de tout ce que nous connaissons, pour paraphraser le philosophe et théoricien Stanley Cavell<sup>3</sup>, reste intact et nous lie inexorablement au sort du personnage. Renouvelée par la chambre noire de Peter Tscherkassky, la présence de Barbara Hershey, comme l'ont été celles de Rose Hobard chez Joseph Cornell ou de Mimsy Farmer chez Lewis Klahr<sup>4</sup>, témoigne à sa façon d'un lien profond entre l'acteur de cinéma et la pellicule. Devant les acteurs d'aujourd'hui devenus chimères informatiques composées de 0,1 – jusqu'à la sueur de la peau ou la buée de la respiration que l'on peut modifier numériquement – les cris désespérés de Hershey résonnent au plus profond de nous, car, comme le rappelle Bruno Dumont, nous sommes nous aussi constitués d'éléments chimiques<sup>5</sup>. 

\* Ce film est disponible sur YouTube.

1. T.O.U.C.H.I.N.G. de Paul Sharits ou encore *Variations on a Cellophane Wrapper* de David Rimmer nous viennent spontanément à l'esprit.
2. « Relative entité/Expérimental total *Outer Space* de Peter Tscherkassky », dans *Bref: La revue du court métrage*, n° 50 (automne) 2001, p. 32-33.
3. *La projection du monde*. Éditions Belin, Luxembourg, 1999.
4. Joseph Cornell rend hommage à l'actrice Rose Hobard dans son film du même nom de 1936 et Lewis Klahr fait de même avec Mimsy Farmer dans *Her Fragrant Emulsion* (1987). Ces deux films sont très souvent présentés avec *Outer Space* de Peter Tscherkassky.
5. Le critique des *Cahiers du cinéma*, Stéphane Delorme, rapporte les propos de Bruno Dumont dans « D'une projection à l'autre » parus dans le numéro 672 (novembre 2011). Voici la citation complète: « On est de la chimie, et la pellicule est de la chimie, donc on réagit d'une manière particulière, chimie contre chimie, ce qui n'est pas possible avec le numérique. »



INSTRUCTION FOR A LIGHT & SOUND MACHINE (2005) de Peter Tscherkassky.