

LES TANNERIES 234 RUE DES PONTS LESTANNERIES.FR
45200 AMILLY

ÉRIK BULLOT

KALÉIDOSCOPE
POUR UN FILM IMAGINAIRE

RÉSIDENCE D'AUTEUR
DU 29 JANVIER
AU 28 AOÛT 2022

HEREMIN
Euler Music and
Espionage

rt Glinsky
by Robert Moog

STEPHEN BARBER
THE PROJECTIONISTS
CINEMA
EXPANDED
Avant-Garde Film in the Age of Intercinema
Jonathan Walley

INFORMATIONS PRATIQUES
02.38.85.28.50
contact-tanneries@amilly45.fr

Ouvert du mercredi au dimanche
de 14h30 à 18h - Entrée libre

Les Tanneries
Centre d'art contemporain
234 rue des Ponts - 45200 Amilly

Adresse postale:
Mairie d'Amilly,
B.P. 909
45200 Amilly Cedex



ACCÈS

• Transports en commun depuis Montargis :
Réseau bus Amelys
Ligne 5_Mirabeau <> Hôpital / Arrêt Tanneries

• Par le train depuis Paris
Ligne TER Paris - Nevers
au départ de la Gare de Paris Bercy.
Ligne Transilien Paris - Montargis
au départ de la Gare de Lyon.
Arrêt gare de Montargis

• Par la route depuis Paris
A6 direction Lyon, puis A77. Montargis, sortie D943
Amilly Centre.



JULES ROMAINS
de l'Académie française
La vision
extra-rétinienne
et le sens
paroptique



VISUEL : ÉRIK BULLOT, TABLE DE TRAVAIL, 2022 / VUE DE LA TABLE DE L'AUTEUR DURANT SA RÉSIDENCE AUX TANNERIES - CAC, AMILLY, 2022 / PHOTO & COURTESY : ÉRIK BULLOT

KALÉIDOSCOPE POUR UN FILM IMAGINAIRE

Peut-on imaginer un film en dehors de son dispositif technologique ? Le cinéaste et théoricien du cinéma Érik Bullo a choisi de faire de cette interrogation le point de départ de son nouveau projet de recherche initié dans le cadre de sa résidence d'auteur aux Tanneries. Dans la continuité de ses recherches au long cours sur le « dépassement » du cinéma, il cherche ici à penser la possibilité d'un cinéma imaginaire ou mental en s'appuyant sur l'étude croisée de deux objets singuliers qui permettent d'excéder l'usage des sens que sont la théorie de la vision paroptique, ou extra-rétinienne, proposée par l'écrivain Jules Romains en 1920 et l'invention du thérémine par Léon Thérémine dans ces mêmes années. D'un côté est explorée la possibilité de voir sans les yeux ; de l'autre, celle de jouer d'un instrument de musique sans contact direct.

Voici le rêve éveillé d'un film. Je voudrais rêver un film imaginaire, à la manière d'une fiction théorique ou d'un roman d'aventures. Je tirerais pour cela les fils d'une enquête autour de deux objets curieux apparus en 1920 – la vision extra-rétinienne et l'invention du thérémine –, envisagés comme les deux pôles d'un cinéma virtuel, mental, idéal.

VISION EXTRA-RÉTINIENNE

L'écrivain Jules Romains publie en 1920 un essai sur la vision paroptique, c'est-à-dire la vision sans le concours des yeux. Plongé dans un état pré-hypnotique, le sujet, dit-il, peut voir des formes à travers un corps opaque. C'est une expérience célèbre dans l'histoire du magnétisme. Romains présente un journal, des lettres, des images à ses modèles, les yeux clos, protégés par un bandeau hermétique. De façon étonnante, ils peuvent lire le texte, déchiffrer le document, reconnaître une silhouette. L'écrivain développe une théorie scientifique sur ce prodige et suppose qu'il existe des cellules optiques dans le tégument (il propose le terme « d'ocelles », comme les organes des insectes, réunis en inflorescences) qui permettent de voir avec la peau.

UNE ÉDUCATION PAROPTIQUE

Sa théorie n'obtient pas un grand succès dans le champ scientifique, mais retient l'attention de René Maublanc, philosophe marxiste. Il se passionne pour la vision paroptique et rencontre une soprano américaine aveugle, Leila Holterhoff, qui s'était produite avec succès dans les années 1910 aux États-Unis. Il lui propose une série d'expériences soumises à un protocole précis : état pré-hypnotique, bâillon fortement serré sur les yeux, lecture de textes derrière une paroi vitrée. Au fil des séances, elle peut sentir la présence des objets, percevoir les couleurs, deviner les visages. Leur livre, *Une éducation paroptique*, décrit le détail de leurs réunions. « Pas de révélation, d'illumination, pas de miracle. Il faut apprendre à voir comme on apprend à jouer du piano : les débuts sans grâce, sans agrément et sans éclat », écrit Maublanc¹.

LE GRAND JEU

Maublanc est professeur de philosophie au lycée de Reims où il noue des liens étroits avec ses élèves René Daumal, Roger Vailland et Roger Gilbert-Lecomte. Tous trois sont les créateurs, en 1928,

de la revue littéraire *Le Grand Jeu*, d'inspiration surréaliste dissidente, marquée par une prédilection pour les thèmes spirituels, mystiques, métaphysiques. Gilbert-Lecomte et Daumal usent de stupéfiants, notamment du tétrachlorométhane, pour provoquer des états comateux. Les trois poètes participent aux expériences paroptiques les jeudis après-midi. La vision extra-rétinienne leur permet d'élargir les possibilités de la conscience, à la façon d'une drogue.

LE MONT ANALOGUE

Daumal est l'auteur d'un célèbre roman d'initiation, resté inachevé, *Le Mont analogue* (1939-1944). Le livre raconte l'histoire de Pierre Sogol qui réunit chez lui un groupe d'alpinistes pour préparer un voyage à la recherche d'une mystérieuse montagne inaccessible dont la matière a la propriété de courber l'espace qui l'entoure, de telle sorte que toute la région est enfermée dans une poche invisible. On sait par les notes du poète qu'il voulait raconter en parallèle les péripéties d'une seconde expédition. Je retiens l'avertissement. Qu'il s'agisse d'une montagne ou d'un film, nous devons gravir l'obstacle des deux côtés en préparant une seconde équipée. Après la vision extra-rétinienne, empruntons la voie du thérémine.

DU THÉRÉMINÉ

Né à Saint-Petersbourg en 1896, Léon Thérémine invente en 1920 le thérémine – parfois aussi appelé *étherophone* –, instrument de musique électronique composé d'un boîtier équipé de deux antennes produisant un champ électromagnétique. L'instrument ne nécessite pas de contact direct avec son interprète.



René Daumal lors d'une séance de vision paroptique, ca. 1927-1932 / Source : René Maublanc / DR



Illustration de presse de l'article « La Vision sans yeux » d'Émile Vuillemoz in Je sais tout, 15 avril 1923

La main droite contrôle la hauteur de la note selon sa distance avec l'antenne verticale. L'antenne horizontale en forme de boucle permet de faire varier le volume avec la main gauche. En mars 1922, il est convié au Kremlin pour présenter son invention à Lénine qui s'enthousiasme et souhaite jouer lui-même. Il doit placer les mains du révolutionnaire dans les siennes pour le guider. L'anecdote, sans doute mythique, traduit le rôle spectral de la main, devenue membre fantôme.

ESPIONNAGE

En 1927, Thérémine voyage en Europe et aux États-Unis, il donne des concerts, s'installe à New York où il reçoit un accueil triomphal. Il collabore avec le compositeur Henry Cowell pour la fabrication du *rhythmicon*, ancêtre de la boîte à rythme, invente l'*Illumovox* qui projette des couleurs selon la hauteur des sons et travaille sur une extension du thérémine pour l'ensemble du corps : le *terpsitone*. En 1938, il disparaît mystérieusement. On apprend vingt-cinq ans plus tard qu'il était rentré en Russie en raison de problèmes fiscaux, mais également à la suite des suspicions de FBI sur ses activités d'espionnage. Peu de temps après son retour, il est arrêté et incarcéré à la prison de Butyrka à Moscou, puis déporté pour une durée de huit ans. Il semble qu'il ne soit resté dans le camp de la Kolyma qu'un an avant d'être transféré à l'hiver 1940 à Omsk dans un laboratoire secret dépendant de l'organisation générale du Goulag, avec Andreï Tupolev et d'autres scientifiques. Il fut amené à travailler sur plusieurs projets de recherche en électronique : dispositifs d'écoute, systèmes d'alarme, brouilleurs de communication. Réhabilité en 1957, il continua à travailler dans les bureaux de la police secrète à Moscou, condamné à une forme de silence. La musique des sphères relève-t-elle de l'espionnage ? Foudroyée par la Seconde Guerre mondiale, les camps staliniens, la Guerre froide, l'invention du thérémine raconte une histoire tragique.

RÉANIMATION

Léon Thérémine se passionne pour la cryonie ou, du moins, pour l'hypothèse d'une résurrection des cellules humaines par le biais de la congélation. Il s'enquit de la possibilité de congeler le corps de Lénine, qui fut finalement embaumé. Cet intérêt pour la cryogénéisation atteste la façon dont ses inventions s'inscrivent dans un dépassement des limites humaines, qu'il s'agisse de l'échelle des sens, de l'audition colorée ou de l'immortalité.

MÉDIUMNITÉ

Les interprètes historiques du thérémine sont souvent des femmes. Lors d'un récital à Carnegie Hall intitulé « Musique dématérialisée », Zenaïde Hanenfeldt, qui appartient au cercle des émigrés russes à New York, apparaît pour la première fois en public en 1929 avec Alexandra Stepanoff, l'une des élèves de Léon Thérémine.



Alexandra Stepanoff au thérémine pour la Radio NEC en 1930 / Source : Wikimedia Commons



Citons également Lucie Bigelow Rosen ou encore Clara Rockmore qui proposa à l'inventeur de nombreux perfectionnements. Et que dire de Leila Holterhoff ? On peut relever l'ambivalence de leurs rôles, à la fois médiums qui projettent des images et des sons sur un écran psychique et collaboratrices actives par leur concours et leur soutien techniques.



Léonide Pigeaire avec son masque, 1839
Illustration de presse

CINÉMA MENTAL

Le philosophe Henri Bergson assista à une séance chez René Maublanc. Bien que l'expérience l'ait apparemment convaincu, il ne partagea pas la théorie de Jules Romains sur les ocelles. Il préfère penser à une vision sans organe. Mais peut-on penser un cinéma sans organe, sans contact ? Peut-on faire un film par la seule pensée ? Curieusement, le modèle technique du cinéma a été convoqué récemment dans des études en neurosciences pour décrire nos mécanismes de perception. À l'instar d'un projecteur, nous dit Lionel Naccache, nous percevons le visible à la vitesse moyenne de treize images par seconde, et c'est notre cerveau qui procède à un montage pour rétablir le flux visuel. Il nomme cette expérience « cinéma intérieur² ». Le cinéma n'a pas la fonction, ici, d'une simple métaphore, il est sollicité au titre technique. On se souvient de Jean Epstein qui souhaitait « que des interruptions de film opaque imitent jusqu'à nos clignements de paupières³ ». Cinéma du cerveau, immatériel, visionnaire, qui se confond avec la perception.

DANSE DES PHOSPHÈNES

Dans son texte « Le souvenir déterminant », René Daumal fait le récit de ses expériences avec le tétrachlorure de carbone. Il s'agit « d'entrer éveillé

dans l'état de sommeil », dit-il, en suscitant des états modifiés de conscience, proches des expériences de mort imminente. C'est le jeu des phosphènes qui active la vision intérieure. « Les phosphènes qui dansaient devant mes yeux couvraient bientôt tout l'espace, qu'emplissait le bruit de mon sang ; bruit et lumière emplissaient le monde et ne faisaient qu'un rythme.⁴ » La vocation du cinéma, écrit pour sa part Gilbert-Lecomte, est de transposer sur l'écran la vie de l'esprit en puisant dans son inconscient. « L'œil de la caméra peut devenir l'œil de l'esprit.⁵ » Le poète privilégié, lui aussi, les phosphènes et les rêves. On désigne par phosphènes les taches qui traversent notre champ visuel. Elles apparaissent à la faveur d'une étincelle ou d'un éclat lumineux, liées à la persistance rétinienne. Je pense ici à la vision intérieure décrite par le cinéaste Stan Brakhage, provoquée par la danse des phosphènes après une pression exercée sur la paupière. « À la lumière de toutes ces expériences, j'affirme être capable de transformer les formes lumineuses qui se trouvent dans une pièce plongée dans la pénombre en des images de lumières, d'arcs-en-ciel, et ce, sans l'utilisation d'un quelconque attirail créé par la science.⁶ » Les exercices de vision proposés par Brakhage rappellent étrangement les récits paroptiques de Jules Romains. « L'essai de vision d'objets plus petits donne lieu à un phénomène bien remarquable : la pluralité d'images : c'est-à-dire que si je m'efforce de voir, par exemple, une clef, je constate pendant plusieurs secondes un papillonnement, une danse d'images très fugaces, incertaines, incomplètes, qui n'ont ni la même localisation dans l'espace, ni exactement la même grandeur, et qui finissent par se résoudre en une image unique, assez instable elle aussi.⁷ » Comment ne pas interpréter la danse d'images très fugaces qui papillonnent comme une métaphore de la saccade d'un projecteur de cinéma ?

ANIMATION

L'une des collaboratrices de Léon Thérémine fut la cinéaste américaine Mary Ellen Bute. Elle réalisa quatorze films d'animation, fondés sur les principes de la musique visuelle, convoquant les œuvres d'Edvard Grieg, Darius Milhaud, Jean-Sébastien Bach ou Camille Saint-Saëns. Jouant sur les équivalences entre les formes géométriques et l'échelle des sons, ses films recourent à différentes techniques d'animation, s'inspirent de la géométrie, convoquent une imagerie de fleurs de papier, de cierges magiques, de cellophane froissée, de faux diamants, de bimbeloterie, pour produire des images abstraites et miroitantes, qui ne sont pas sans évoquer les visions décrites par Leila Holterhoff. À l'automne 1929, elle travaille avec Thérémine au couplage de son instrument à un dispositif optique. Ils expérimentent la possibilité de manœuvrer un pinceau lumineux par le biais d'un oscilloscope. La promesse du thérémine est indissociable de cette quête d'une correspondance entre les sens.



Poulpe / Source : Google Image / DR

« Je pense », dit-elle, « que nous pourrions avoir des caméras et des films capables d'enregistrer et de capturer des choses que nous ne pouvons pas voir avec nos yeux aujourd'hui, parce que naturellement, tous nos organes sensoriels, yeux, oreilles, tous, évoluent. Au fur et à mesure, nos organes sensoriels deviennent de plus en plus sensibles.⁸ » Prolonger nos sens par l'usage des machines a pour horizon notre devenir surhumain ou post-humain.



Mary Ellen Bute, Mood Contrast: Backgrounds, ca. 1953 / Courtesy Kit Smyth Basquin collection of Mary Ellen Bute, Yale University Library, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, New Haven

L'INTELLIGENCE DU POULPE

Si le thérémine a rencontré un certain succès dans les films de science-fiction des années 1950, inspiré des instruments électroniques comme le synthétiseur Moog, la théorie de la vision extra-rétinienne a été, en revanche, largement oubliée. Pourtant, à la lecture d'études récentes, il semble que le poulpe puisse répondre à nos attentes paroptiques. Il voit à travers sa peau qui peut détecter la lumière sans utiliser le système nerveux central. Est-il un médium ? La peau des céphalopodes contiendrait des opsines, des protéines photosensibles, émettant des signaux aux chromatophores qui produisent les couleurs changeantes de son apparence. S'agit-il des ocelles de Jules Romains ? Difficile de trancher. Je retiens toutefois que sa peau est capable de voir et de scintiller simultanément, actualisant un cinéma en puissance qui confond le spectateur, l'écran et le projecteur, dans les eaux profondes de la perception.

Érik Bullo, avril 2022

1. Leila Holterhoff et René Maublanc, *Une éducation paroptique*, Gallimard, 1928, p. 155
2. Lionel Naccache, *Le Cinéma intérieur*, Otilie Jacob, 2020
3. Jean Epstein, « Grossissement » [1921], in *Écrits I*, Seghers, 1974, p. 95
4. René Daumal, « Le Souvenir déterminant », in *Les Paravols de la parole*, Gallimard, 1972, p. 113
5. Roger Gilbert-Lecomte, « Le cinéma, Forme de l'esprit », in *Le Grand Jeu et le cinéma*, Odetta et Alain Virmaux, Paris Expérimental, 1996, pp. 21-27
6. Stan Brakhage, *Métaphores et Vision*, trad. Pierre Camus, Éditions Centre Pompidou, 1998, p. 32
7. Jules Romains, *La Vision extra-rétinienne*, Gallimard, 1920, pp. 141-142
8. Kit Smyth Basquin, *Mary Ellen Bute: Pioneer Animator*, Indiana University Press, 2020, p. 69 [trad. personnelle]



Léon Thérémine, Salle Gaveau, Paris, 1927 / Photo : agence de presse Meurisse / Source : Gallica - Bnf