

LES TANNERIES 234 RUE DES PONTS LESTANNERIES.FR
45200 AMILLY

ÉRIK BULLOT
VOYAGES EN KALÉIDOSCOPE

EXPOSITION
DU 18 JANVIER AU 27 AVRIL 2025

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 nationale Paris - Nevers
au départ de la Gare de Paris Bercy.
Ligne régionale 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.



Dans un roman d'avant-garde publié en 1919, *Voyages en kaléidoscope*, Irène Hillel-Erlanger décrit un instrument d'optique susceptible d'extraire, après ingestion de pastilles platinées, nos images mentales et de les projeter, à la manière d'une télévision psychique⁽¹⁾. Apparaît alors sur l'écran le tableau de nos panoramas intérieurs. En empruntant le titre de ce récit fabuleux, d'inspiration ésotérique, l'exposition *Voyages en kaléidoscope* se propose d'actualiser les puissances d'un cinéma imaginaire.



Kaléidoscope, série photographique, 2022

Cinéma imaginaire. On peut penser à trois modalités possibles. L'une est relative aux perceptions extrasensorielles, comme la clairvoyance, la vision à distance, la télépathie, qui permettent d'activer un cinéma intérieur, sans caméra ni projecteur, dissocié de son dispositif traditionnel. Un film se laisse deviner en filigrane au cours de séances magnétiques. Une seconde modalité s'attache plus particulièrement aux différents modes d'existence d'une œuvre. On peut refuser de privilégier la seule copie définitive du film pour porter son attention sur les notes préparatoires, les esquisses, les repérages, les multiples versions du scénario, les rushes, comme autant d'avatars possibles. Cette sensibilité s'étend aux œuvres inachevées, aux promesses non tenues, qui constituent un corpus latent à même d'éclairer d'un jour nouveau des cinématographies fragiles, minorées, dominées. L'étude systématique de ce matériau croise la critique génétique (reconstruire la gestation de l'œuvre à partir de son archive) et l'histoire contrefactuelle (inventer le devenir de films qui n'ont pas eu lieu). Enfin, dernière modalité, plus critique, l'intelligence artificielle générative, en proposant des futurs possibles, en conjuguant une temporalité au futur antérieur, nous permet d'inventer la fiction spéculative d'un cinéma imaginaire.

DERMOGRAPHIE

En 1919, Jules Romains publie son essai *La Vision extra-rétinienne et le sens paroptique*. Le tégument, dit-il, contient des cellules optiques. Il est possible pour le sujet, plongé en état pré-hypnotique, de voir avec la peau. La théorie est fascinante, au carrefour des sciences et des divagations poétiques⁽²⁾. Si elle rencontre des résistances dans le champ scientifique, elle suscite l'intérêt des poètes du *Grand Jeu* (Roger Vailland, René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte) qui



Fragments pour un film imaginaire, photo de tournage, 2023

se réunissent à Paris autour du philosophe René Maublanc, disciple de Jules Romains, pour des séances de vision paroptique au cours desquelles ils doivent deviner, les yeux bandés, sans contact, les objets ou les formes. Il est étonnant de voir combien la peau aura pu hanter les esprits au cours



Traité des couleurs, film papier, 2024

des années 1920. Notre corps, nous dit le médecin italien Giuseppe Calligaris, est parcouru de lignes et de points, correspondant aux humeurs et aux sentiments, qui permettent de déclencher par pression des sensations et des visions. Cinéma mental par résonance entre la peau et le cerveau. Acupuncture psychique. Télépathie par consonance lorsque les zones cutanées sensibilisées sont identiques chez deux sujets. Par la stimulation d'un point, d'une ligne ou d'une surface cutanée, il est possible de faire surgir en surface des images de l'intérieur de notre corps et d'identifier ainsi les microbes ou les agents pathogènes. En un sens, révéler une image latente photographiée sur notre enveloppe. « La peau humaine des choses, le derme de la réalité, voilà avec quoi le cinéma joue d'abord », écrit le poète Antonin Artaud dans ces mêmes années⁽³⁾.

FORMES-PENSÉES

En éveillant une *sensorialité excentrique*, selon l'expression du philosophe Ernst Marcus, qui excède l'humaine condition, le cinéma imaginaire tend vers un au-delà de la perception. Il s'agit de passer outre, de voir l'invisible, comme le suggère l'essai théosophique *Les Formes-Pensées* d'Annie Besant et Charles Webster Leadbeater, paru en 1905, consacré aux ondes et aux vibrations émises par le cerveau. Nos émotions successives et changeantes font varier les couleurs de notre aura comme une lumière vivante. « Toute pensée donne naissance à une série de vibrations qui agissent avec suite sur la matière du corps mental ; une splendide gamme de couleurs l'accompagne, à comparer aux jeux de lumière que fait le soleil dans la buée d'un jet d'eau⁽⁴⁾. » L'intensité des coloris, l'aspect des images et la netteté des contours qui entourent notre corps sont déterminés par la forme de nos pensées. Ce que l'on obtient par ce traité des couleurs, indique Annie Besant à propos des illustrations de son livre, n'est pas la représentation de la forme-pensée, mais l'effet causé dans la matière éthérique par les vibrations mentales. S'agit-il d'un film ? Sans doute ces formes nébuleuses, ces étoiles diaprées, ces zébrures menaçantes emportent-elles une dimension filmique en circulant dans l'espace, éployées comme des écrans volatiles ou des simulacres, réalisant le vœu de Camille Flammarion ou d'Albert Rochas d'une photographie de la pensée.



Kaléidoscope, série photographique, 2022

scientifiques. Mais ce sera par le soleil, insiste-t-il. Lisons Saint-Pol-Roux : « Au cinéma jusqu'ici l'image fut reflétée, elle va être cristallisée », « Nous sommes entre la *Lanterne magique* et la flamme vivante », « Je crois qu'on animera totalement les images, qu'une énergie intérieure les gonflera jusqu'aux limites de leur forme respective et qu'un esprit physique suppléera à leur esprit moral, tout leur donnant ainsi une vie artificielle analogue à leur vie réelle⁽⁵⁾. » Oracles fantastiques, à mi-lieu du songe et du calcul.

Aujourd'hui l'intelligence artificielle générative n'est pas sans offrir un outil spéculatif pour visualiser les promesses inaccomplies du poète. J'ai lu et relu attentivement Saint-Pol-Roux en vue d'imaginer ses prédictions, étonné de découvrir un désert de cristal, des cabinets d'astronomie, des neurones scintillants, des salles de cinéma vivantes, des fibres de verre, un fantôme échappé de l'écran. Si l'image produite se présente comme le résultat statistique d'une logique combinatoire, elle surprend par sa photogénie et ses qualités optiques. Le temps de calcul de la machine s'est substitué à celui de l'image latente argentique. En interprétant de façon parfois



Fragments pour un film imaginaire, photo de tournage, 2023

projette l'organe hors de lui afin de créer un nouveau centre virtuel d'excitation. L'œil se déplace parfois vers la peau, nous offrant « la faculté de voir par l'extrémité du nez et le lobe gauche de l'oreille ». La proposition rappelle étrangement la vision paroptique de Jules Romains ou le rêve de Jean Epstein d'un « œil en dehors de l'œil ». L'image, dit Bellmer, se produit à l'interface de l'inconscient et du réel. Ses propos semblent éclairer le jeu de l'IA. « On aimerait

réel du prompt et l'espace latent de la machine. En conjuguant une temporalité au futur antérieur, l'IA nous permet d'imaginer les utopies et les rêves oubliés des cinéastes de la première avant-garde comme Germaine Dulac ou Abel Gance. « Le cinéma n'existe que là où il interprète les choses sans les reproduire. Dans la mesure où toutes les choses sont vues avec un œil qui n'est pas humain, il y a interprétation et, par conséquent, cinéma⁽⁷⁾. »

FILM PAPIER

Autre modalité du cinéma imaginaire : le film latent, qui laisse deviner par le biais de notes, d'esquisses, de diagrammes ou de partitions, le futur possible de l'œuvre. Au sein de l'exposition, l'une des formes privilégiées du cinéma virtuel est celle du film papier, à savoir un ensemble d'images ou de collages disposés selon un principe séquentiel, assimilé à un film en puissance. Des bandes de papier suspendues, des rouleaux colorés, des gravures légendées, des images extraites de traités d'harmonie constituent le support d'une œuvre imaginaire que le spectateur est invité à rêver ou à compléter. Loin de s'affranchir totalement du dispositif traditionnel du cinéma (film, projecteur, écran, salle), le film papier en redistribue les éléments dans l'espace, démembrés, sans hiérarchie, de façon horizontale, en substituant à l'écran la page ou le rouleau de couleur. Le spectateur est devenu lui-même le projecteur qui anime les images au gré de sa déambulation. Économie modeste et discrète du film papier, affranchi de l'industrie, qui participe d'un cinéma sans électricité. En somme, une utopie : libération du cinéma.



Cinéma vivant, série photographique, 2024

IMAGINATION ARTIFICIELLE

Le mythe du cinéma imaginaire ne cesse d'insister au fil du temps. On le retrouve dans l'ouvrage, *Cinéma vivant*, du poète symboliste Saint-Pol-Roux, qui réunit un ensemble de notes, dédiées à Abel Gance, rédigées dans les années 1930 sur le devenir du médium. Sa thèse est la suivante : le cinéma a connu sa préhistoire (Daguerre), son histoire (Lumière), il doit désormais rencontrer sa post-histoire pour acquérir le relief, cristalliser et devenir vivant. Le poète se refuse à envisager le détail technique de l'opération, réservée, dit-il, aux

erronée ou inattendue le prompt qui lui est soumis, la machine provoque des déflagrations. L'image naît de l'écart entre son anticipation et sa chute. On sait combien l'histoire de la photographie a toujours été traversée par un double mouvement de volonté de maîtrise (prévisualiser, escompter) et de poétique de l'accident (se laisser surprendre).

Dans son essai, *Petite anatomie de l'image*, l'artiste surréaliste Hans Bellmer suppose un principe de réversibilité entre le réel et le virtuel. Lors d'une douleur aiguë, écrit-il, le corps

penser qu'il existe comme un écran de projection, tendu entre le moi et son monde extérieur, sur lequel l'inconscient projette l'image de son excitation dominante, mais qui ne serait visible pour la conscience (et communicable objectivement) que dans le cas où "l'autre côté", le monde extérieur, projeterait la même image, en même temps, sur l'écran, et si les deux images, congruentes, se superposaient⁽⁶⁾. » Cette superposition de deux images qui obéit aux règles de l'intuition et du hasard décrit précisément la génération d'une image photographique avec l'IA, qui naît d'un dédoublement entre le

(1) Irène Hillel-Erlanger, *Voyages en kaléidoscope* [1919], Paris, Allia, 1996.
(2) Jules Romains, *La Vision extra-rétinienne et le sens paroptique* [1920], Paris, Gallimard, 1964.
(3) Antonin Artaud, « Cinéma et Réalité » [1927], in *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard, 1997, p. 19-20.
(4) Annie Besant et Charles Webster Leadbeater, *Les Formes-Pensées* [1905], Paris, Éditions Adyar, 1925, p. 13.
(5) Saint-Pol-Roux, *Cinéma vivant*, préface de Gérard Macé, Mortemart, Rougerie, 1972, respectivement p. 68, 82, 106.
(6) Hans Bellmer, *Petite anatomie de l'inconscient physique ou l'Anatomie de l'image* [1957], Paris, Allia, 2022, p. 77.
(7) Abel Gance, *Prisme*, Paris, Gallimard, 1930, p. 114.