

## **L'Alchimie des formes poétiques**

D'après la performance *Alchemy* de Thomas Köner et Jürgen Reble

Par Philippe Langlois

Dans le cadre de la rétrospective « Pyrotechnics » qui s'est tenu à l'Auditorium du Louvre pendant le courant du mois de mars 2003, a été donnée une reprise de la performance de Thomas Köner et Jürgen Reble, *Alchemy*, créée en ce lieu dix ans plus tôt, en 1992<sup>1</sup>.

Certains membres du public qui avaient eu la chance d'assister à la création d'*Alchemy* la première fois ont semblé vouloir réactiver un sillon profondément creusé dans leurs souvenirs. Pour les autres, peu ou prou informés de ce qui allait se dérouler, nul doute que l'expérience a dû les laisser dans le même état que les premiers, c'est-à-dire dans l'attente d'une prochaine fois.

Jürgen Reble, est un cinéaste expérimental que l'on peut situer dans la sphère du « cinéma déconstructiviste », un courant ayant vu le jour en Allemagne dans les années 80 sous l'impulsion du collectif Schmelzdahin (Traduisez : « Dissous-toi ») - aux côtés de Jochen Müller et Jochen Lempert. Jusqu'à la fin des années 80, où le collectif est lui-même dissous, ces artistes ont illustré leur conception singulière à travers des films comme *Stadt in Flamen* (1984), *Aus den Algen* (1986) etc. en travaillant à même la matière cinématographique, en décomposant les couleurs puis son support : la pellicule.

Par exemple, en accrochant des centaines de mètres de pellicule déjà impressionné aux branches des arbres dans son jardin, puis en livrant plusieurs mois durant cette pellicule aux conditions atmosphériques de la pluie et du soleil, Jürgen Reble opère une véritable érosion climatique, « un acte de purification » en quelque sorte, dit-il, où il est toujours surprenant et beau de voir quelles nouvelles réalités viennent prendre la place des illusions multicolores qui se trouvaient sur la pellicule à l'origine. Ensuite, vint l'époque d'une transformation bactériologique sur le support.

« En 1985, j'ai jeté une bobine dans le petit étang de mon jardin, je crois que c'était *Ali Baba et les quarante voleurs*. Je l'ai récupérée un an plus tard. Cette expérience est décrite dans *Aus den Algen* (1986). (...) De la copie originale, seul le support a survécu : des cultures d'algues s'y sont installées, qui fournissent à présent le contenu des images »<sup>2</sup>.

La première performance super 8 de Jürgen Reble remonte à 1987 dans un festival à Bonn où le collectif expérimente avec toutes sortes de produits chimiques sur des boucles montées dans un projecteur de telle sorte que tout le processus de développement, d'ordinaire invisible puisqu'il se déroule en chambre noire, peut être visualisé en temps réel. Grâce à la performance, les membres de Schmelzdahin rendent désormais accessible l'ensemble des

---

<sup>1</sup> Depuis la performance a été reprise à l'École des Beaux-Arts de Bourges en mai 2010 dans le cadre de Sonimage 2.

<sup>2</sup> REBLE, Jürgen, Poétique de la couleur / Une histoire du cinéma expérimental, Chimie Alchimie des couleurs

manipulations chimiques réalisées auparavant dans le secret de leur atelier. Au cours de ces transformations successives, le moment le plus intéressant, est sans nul doute « de se trouver quelque part entre deux images. Ce n'est pas montrer la réalité comme elle est, mais comme elle aurait pu être à un moment donné »<sup>3</sup>.

La performance « matériologique » nommée *Alchemie*, que Jürgen Reble considère comme l'aboutissement de ses travaux réalisés avec l'aide du compositeur Thomas Köner, questionne le fondement même du cinématographe dans ce que cet art possède de plus délicat à savoir l'aspect périssable et la fragilité de son support : la pellicule de nitrate. Dans son essence cinématographique, l'usure du temps ne voue-t-elle pas cet art à la l'inexorable destruction de son support ? Pourquoi ne pas mettre alors en scène la lente érosion de son médium, et pourquoi ne pas montrer, en l'espace d'une performance, cette destruction en accélérée ?

Le dispositif *d'Alchemie* se limite à une boucle de film de six mètres provenant d'un film scientifique révélant –au début de la performance– le négatif d'une plante florale qui s'ouvre et se fane (elle même vue en accéléré). En faisant le choix de ces images photographiques, Reble renvoie métaphoriquement à l'aspect doublement éphémère d'un grand tout qui se développe selon le grand schéma directeur : naissance-vie-mort.

Pendant la performance, Jürgen Reble travaille méticuleusement cette matière grâce à tout un jeu de produits chimiques savamment disposés directement sur la pellicule en sortie de projecteur.

« Concernant le traitement chimique, le noir et blanc s'est révélé bien plus intéressant que le matériau couleur. À l'aide de la technique du virage des couleurs, on peut remplacer les particules qui se teignent en noir par des métaux qui prennent d'autres couleurs. En utilisant du soufre on obtient tout un dégradé de bruns ; à l'aide du cuivre, une palette de rouge-brun ; avec l'oxyde d'uranium, une variété de jaune-brun ; avec de l'or, des teintes rouge-orangées (...) ».

Sur le plan sonore, Thomas Köner, dispose de deux microphones afin de constituer une stéréophonie singulière. Le premier microphone, très directionnel, est placé à l'entrée du film dans le projecteur c'est-à-dire à quelques millimètres seulement de la pellicule de telle sorte qu'il devient possible de capter le son de la décomposition de la pellicule. Le deuxième, un micro pastille servant d'ordinaire à amplifier les instruments acoustiques, est placé à l'intérieur même du projecteur. Le tout, relié à différents appareils : une table de mixage, un filtre passe-bas artisanal (construit par le compositeur), ainsi qu'un grand nombre d'effets, permet d'établir en parallèle de l'image une translation sonore de ce qui s'opère sur la pellicule en une sorte de synesthésie « perversie ».

Le son du projecteur et celui de la matière visuelle en décomposition sont donc les deux éléments de base qui se déploient sur les enceintes dans un grand volume sonore. En travaillant sur ces deux éléments, Thomas Köner renvoie symboliquement à la naissance même de la musique au cinéma dont on peut lire dans de nombreux manuels que celle-ci fut employée à l'origine pour couvrir le « son désagréable du projecteur ». A cette proposition sonore originelle s'oppose le son de la destruction de la matière cinématographique recomposée, autrement dit, une sorte de sacrifice musical paradoxal qui reflèterait dans un

---

<sup>3</sup> Propos recueillis par ART TOUNG en 1992.

riche jeu dialectique, l'évolution d'un art cinématographique dont l'enjeu serait son propre renoncement.

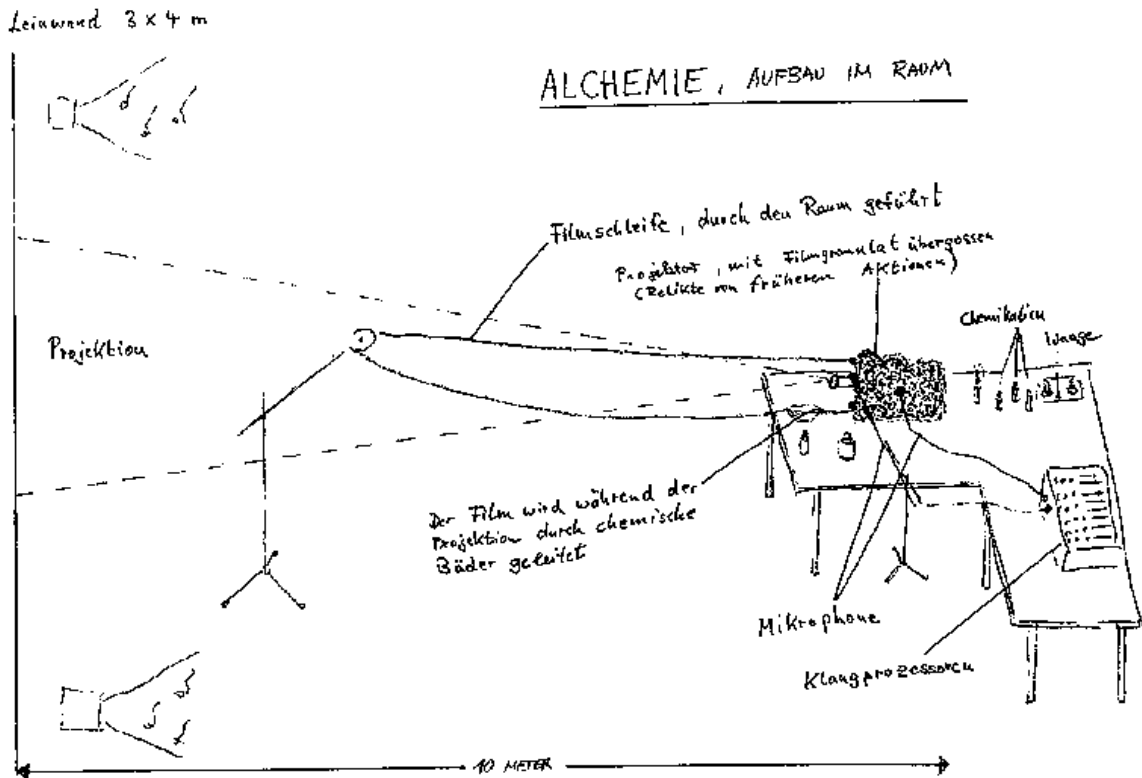
Pendant la projection, la bobine de film traitée chimiquement se décompose peu à peu. On assiste à un processus de formation et de décomposition en temps réel. L'action chimique sur la pellicule peut non seulement être vue par le jeu des transformations chromatiques mais également être entendue grâce au travail microscopique de Köner qui nous plonge littéralement au cœur de la matière sonore. La granulation et la porosité de la pellicule deviennent ainsi palpable par le son. En électroacousticien confirmé, Köner transforme également le son de cette matière elle-même physiquement transformée. Les formes, les couleurs et les sons naissent et disparaissent alors continuellement. « L'analyse ou la fixation de ce que l'on voit paraît alors dénué de sens et l'on finit par comprendre qu'on ne participe que fugitivement à ce processus de transformation chimique et, qu'au-delà d'un certain point, on n'est guère plus que le spectateur de ces phénomènes »<sup>4</sup>.

Au terme de la performance, comme pour renforcer cette idée de boucle infinie construite sur le modèle de « l'Orobouros » le serpent qui se mord la queue (figure alchimique par excellence), la pellicule finit par totalement se désagréger et brûler. À la fin, il ne reste que « la danse des éléments » et dans la désintégration ultime de sa matière, la pellicule n'offre à voir que quelques filaments dansants laissant apparaître comme par magie cette plante sans cesse renaissante qui constituait la matière première photographique du film. Outre le fait que cette performance nous plonge dans l'histoire même de la matière cinématographique, *Alchemy* semble également constituer une forme purement poétique qui « exigent attention et silence, renoncement au cours quotidien des choses et méditation »<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> REBLE, Jürgen, Poétique de la couleur / Une histoire du cinéma expérimental CHIMIE, ALCHIMIE DES COULEURS

<sup>5</sup> REBLE, Jürgen, traduit par Marcelo Gandaras.



Pour de plus amples informations sur le travail de Jürgen Reble et du collectif Schmelzdahin :

<http://www.filmachimist.de>

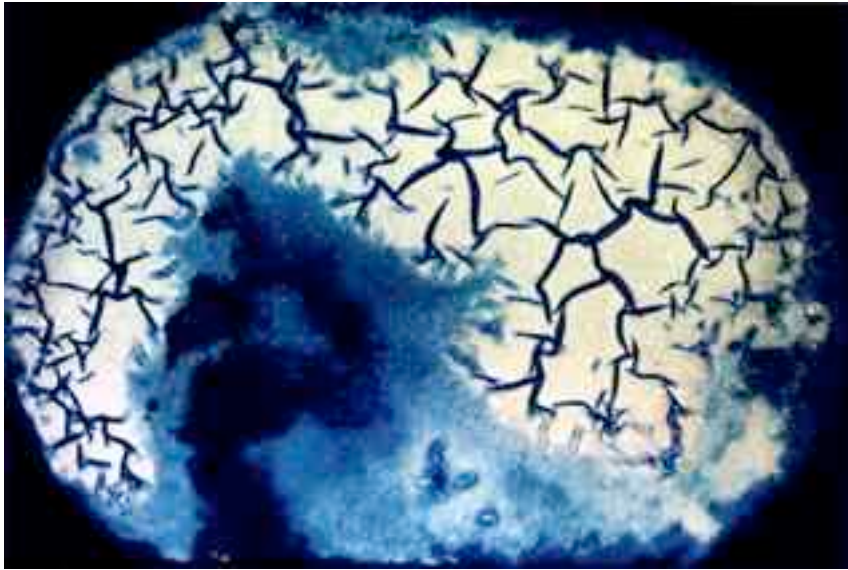


*Das Goldene Tor* (1992)

Music: Thomas Köner

16 mm, 55 min., color, sound

Distribution: Light Cone, Paris



INSTABILE MATERIE (1995)  
16 mm, 70 minutes, color, silent  
Distribution: Light Cone, Paris.