



HAL
open science

TOM TOM LE PASSE DECOMPOSE

Frédérique Devaux

► **To cite this version:**

Frédérique Devaux. TOM TOM LE PASSE DECOMPOSE . Trafic: revue de cinéma, 2000. hal-01782284

HAL Id: hal-01782284

<https://hal.science/hal-01782284>

Submitted on 1 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

TOM TOM LE PASSE DECOMPOSE

LE PRESENT TEXTE CONSTITUE UNE POSSIBLE LECTURE PARMIS DES DIZAINES D'AUTRES, D'UNE DES ŒUVRES MAJEURES DE L'UNDERGROUND AMERICAIN. IL NE SAURAIT ETRE ENVISAGE DANS UNE AUTRE OPTIQUE QUE CELLE QUI A PRESIDE A SON ELABORATION. NOTRE CHOIX S'EST PORTE SUR CETTE ETUDE, EN AUCUNE MANIERE EXCLUSIVE, PROBABLEMENT EN FONCTION DE NOS PROPRES PREOCCUPATIONS ET DE NOTRE INTERET CONSTANT POUR LES PHILOSOPHIES ET LES THEOLOGIES SANS QUE NOUS SOYONS POUR AUTANT ENGAGEE DANS DE TELLES OPTIONS DE VIE, NI SPIRITUELLEMENT, NI CONCRETEMENT.

CE N'EST D'AILLEURS EN RIEN UNE COÏNCIDENCE SI NOUS TERMINONS CE TEXTE EN ABORDANT UN AUTRE DE NOS POLES D'INTERET, LES POSSIBLES RAPPORTS ENTRE LES PROCEDURES EN COURS DANS LES DIFFERENTS CHAMPS DE L'ART. NOUS TENTONS DE RELIER CE TRAVAIL AVEC CELUI DE PLASTICIENS ET MUSICIENS ACTIFS DANS LA PERIODE OU KEN JACOBS A MIS EN ŒUVRE TOM TOM THE PIPER'S SON.

CES LIGNES COMPOSENT DONC UN POSSIBLE PARMIS LES POSSIBLES, UN TREMPLIN, UNE ESQUISSE...

ENTRER DANS LE VIF DU SUJET C'EST CONSTATER TOUT DE GO QUE LES TROIS PLUS IMPORTANTES RELECTURES DU CINEMA PAR LE CINEMA SONT DUES A TROIS AUTEURS D'ORIGINE JUIVE, DE ARKADIEVITCH KAUFMAN (DZIGA VERTOV, L'HOMME A LA CAMERA, 1928) A KEN JACOBS (TOM TOM THE PIPER'S SON, 1969) EN PASSANT PAR JEAN ISIDORE ISOU GOLDSTEIN (TRAITE DE BAVE ET D'ETERNITE, 1951).

SANS ENUMERER LES NOMBREUX RAPPROCHEMENTS ENTRE CES TROIS CLASSIQUES, EMPRESSONS-NOUS D'EN CITER SIMPLEMENT LES PLUS EVIDENTES PARENTES.

TOUTS TROIS, EN S'EPANOUISSANT, COMPOSENT UNE MISE EN ABIME QUI PREND DES FORMES DIFFERENTES SELON LES CAS. AINSI, LE FILM DANS LE FILM EST AU CENTRE DE CES TROIS CLASSIQUES DU CINEMA DE RECHERCHE. CHEZ VERTOV L'HOMME ENFERME DANS LES PHOTOGRAMMES EST -SANS DOUTE- LE MEME « HOMME A LA CAMERA » QUE CELUI QUI A FILME LE FILM DANS LE FILM POUR DONNER SON TITRE A L'ŒUVRE. CHEZ ISOU, LE FILM DANS LE FILM PROJETE MENTALEMENT PAR DANIEL PORTE LE MEME INTITULE QUE LE FILM « REEL », LE SEUL QUE NOUS VOYONS. TOM TOM THE PIPER'S SON EST A LA FOIS LE TITRE DU FILM DE JACOBS ET CELUI DU COURT-METRAGE DE BILLY BITZER. LE TRAVAIL DE JACOBS, COMME TOUTE ŒUVRE DE DETOURNEMENT UTILISANT LES FOUND FOOTAGE, POSE LA QUESTION DE LA FRONTIERE ENTRE L'ORIGINAL ET LE TRAVAIL QUI S'ETABLISSUR, DESTABILISE LA NOTION DE PROPRIETE ARTISTIQUE ET FAIT S'INTERROGER SUR NOTRE APPROCHE TRADITIONNELLE DE L'AUTEUR.

CHACUNE DE CES ŒUVRES EFFECTUE A LA FIN UN RETOUR AU DEBUT PUISQUE LES TROIS ARTISTES CONSTRUISENT LEUR FILM EN BOUCLE, LE CERCLE ETANT UNE DES FIGURES MAJEURES DE LA PENSEE JUDAÏQUE. SYMBOLIQUEMENT CHEZ ISOU L'AMI DU PORTE-PAROLE DANIEL, A « LE DROIT DE RECOMMENCER LA PARTIE GRATIS ». PRATIQUEMENT CHEZ VERTOV, LA MONTEUSE FAIT DEFILER EN ACCELERER UNE IMPORTANTE PARTIE DU FILM AVANT LE MOT FIN. ENFIN, CHEZ JACOBS, LE COURT METRAGE DE BILLY BITZER DEFILE ENTIEREMENT ET SANS RETOUCHE AU DEBUT ET A LA FIN DE L'ŒUVRE QUI PREND PIED ET ELAN SUR ELLE.

PRESQUE DANS SA TOTALITE, DANS LE FILM D'ISOU, PARTIELLEMENT DANS CELUI DE JACOBS, EN MINIME PARTIE CHEZ VERTOV, LA PELLICULE DE BASE, OU CHEZ VERTOV LE FILM DANS LE FILM, TIENNENT LIEU D'UNE FORME DE READY MADE FILMIQUE.

ENFIN, CES TROIS CLASSIQUES, CHACUN A SA MANIERE, INTERROMPENT LE FLUX DE LA LECTURE TRADITIONNELLE D'UN FILM POUR CONVERSER AVEC L'IMAGE, INTERROGER LA VUE, LA MATIERE SENSIBLE, C'EST-A-DIRE LE PHOTOGRAMME, EN LE FIGEANT, EN LE RAYANT, EN L'AUSCULTANT A TRAVERS L'OBJECTIF DANS SES MOINDRES RECOINS DE VIE.

CELA SIGNIFIE-T-IL QU'IL Y AURAIT NECESSITE DE « JUIVITE » POUR ACCOMPLIR AUSSI PARFAITEMENT QUE LES ARTISTES SUS CITES UNE TELLE REFLEXION ? CAR, HORMIS CES DEUX PIECES MAITRESSES, IL Y EUT EN LA MATIERE QUELQUES TALENTS MAIS PEU D'ENTREPRISES APPROFONDIES ET FECONDES AVANT CELLE DE KEN JACOBS MEME SI BEAUCOUP D'AUTRES, ET NON DES MOINDRES, LA SUIVIRENT NIANT PARFOIS POUR MIEUX LES ETABLIR LES PRESUPPOSES QUE NOUS VENONS JUSTEMENT DE POSER (CITONS PARMIS LES MEILLEURES REALISATIONS LETTER TO JANE DE GODARD OU LES TRAVAUX DE YERVANT GIANIKIAN ET ANGELA RICCI-LUCCHI).

NOTRE BUT N'ETANT PAS DE REpondre A CETTE QUESTION DE FOND, NOUS NOUS INTERROGERONS ICI UNIQUEMENT SUR LA PRATIQUE DE LA RELECTURE, UN DES PILIERS DE L'ORTHOPRAXIE TALMUDIQUE.

« UNE LETTRE EST UN MONDE, CHAQUE MOT, UN UNIVERS. LIRE LETTRE APRES LETTRE, C'EST COMPRENDRE LA CONSTITUTION DES CHOSES SELON LEUR ESSENCE, C'EST SAISIR LE BALBUTIEMENT DU LANGAGE QUI SE CREE, QUI ECLAT A LA LUMIERE DU MONDE » MARC-ALAIN OUAKNIN

TOM TOM THE PIPER'S SON SE PRESENTE EN EFFET COMME UNE RELECTURE SUR PRESQUE DEUX HEURES, D'UN COURT METRAGE (HOMONYME) DE NEUF MINUTES, « COPYRIGHTE » A LA DATE DU 9 MARS 1905 PAR L'AMERICAN MUTOSCOPE ET LA BIOGRAPH COMPANY.

APRES UNE PRESENTATION DE TOUT LE FILM, NOUS ENTRONS SANS TRANSITION DANS LE GRAIN DE LA PEAU, C'EST-A-DIRE DANS LA PHASE D'EXACERBATION DU FILM QUE L'ON EFFLEURE, QUE L'ON CARESSE, QUE L'ON EFFEUILLE, QUE L'ON AUTOPSIE... NOUS NOUS ARRETONS PARFOIS LONGUEMENT, VIA LA CAMERA DE JACOBS, SUR LES ZONES EROGENES DE CE TEXTE, PERLE DE GRAINS ET DE BEAUTES INSOUPOÇONNEES. NOUS EN DEGUSTONS CHAQUE PARCELLE. NOUS NOUS DELECTONS DE CHAQUE FRAGMENT ET NOTRE PUPILLE SE VEUT PAPILLE.

COMMENT PEUT-ON ALORS NE PAS METTRE EN PARALLELE CETTE PLONGEE AU SEIN DE LA GRANULATION ET LE TRAVAIL DE JACOBS SUR LE RELIEF, L'UN ET L'AUTRE VISANT L'EMPHASE ET LA « SURENCHAIR », LE RELIEF REPRESENTANT, SELON L'AUTEUR « UNE PLONGEE VERTIGINEUSE DANS LES ABIMES DU CINEMA ILLUSION » POUR METTRE EN QUESTIONS SUCCESSIVES ET EN IMAGES, VISION ET APPREHENSION IMMEDIATES.

CES MICRO-PLANS PROVIENNENT DES SUBDIVISIONS SUCCESSIVES DES NEUF PLANS INITIAUX (Y COMPRIS LE CARTON DE TITRE QUE JACOBS RECADRERA COMME UN PLAN A PART ENTIERE) QUI VONT « AVOIR LIEUX » GRACE A UN REFILMAGE A TRAVERS UN ECRAN TRANSLUCIDE. CHAQUE PLAN PUIS CHAQUE MILLIMETRE CARRE EST DEMEMBRE EN DE NOMBREUX MICRO-ORGANISMES PAR EFFET DE SCISSIPARITE QUI N'EST PAS SANS RAPPELER LES ENONCES THEORIQUES D'UN EISENSTEIN.

CETTE DEMARCHE QUI NOUS CONDUIT DU GENERAL AU PARTICULIER ET DE CE SINGULIER A ENCORE PLUS INFIME, TROUVE UN EQUIVALENT DANS LA LECTURE DUBITATIVE PROPRE AU DECHIFFREMENT TALMUDIQUE OU MIDRACHIQUE QUI VA DU TEXTE AU MOT PUIS DU MOT A LA LETTRE ET DE CELLE-CI A SA CONNAISSANCE. POUR LE TALMUD, « EXPERIENCE POETIQUE QUI ESSAIE DE SAISIR LE BALBUTIEMENT DU LANGAGE ET DU MONDE QUI N'EST PAS LA POSE DEVANT NOUS MAIS TOUJOURS EN TRAIN DE SE CONSTITUER », LE TRAVAIL D'INTERPRETATION « VA JUSQU'A DISSEQUER LA PARTIE LA PLUS PETITE DE LA LANGUE, A SAVOIR LA LETTRE. LES LETTRES VONT ECLATER A LEUR TOUR ET SIGNIFIER PAR-DELA ELLES-MEMES » CAR « LA 'VISION DE L'ECOUTE' EST LA LECTURE DES MOTS DERRIERE LES MOTS » NOUS EXPLIQUE MARC-ALAIN OUAKNIN.

« (...) ON FAIT APPEL A L'ENSEMBLE DU LIVRE POUR COMPRENDRE UN VERSET EN MEME TEMPS QU'ON PEUT ISOLER UN MOT POUR L'AUSCULTER EN LUI-MEME »
DAVID BANON

LA LECTURE EN PROFONDEUR INSEPARABLE DU DECHIFFREMENT S'APPARENTE AU DEFRICHEMENT, PUISQU'UN TEL VISIONNEMENT SE FAIT PAR ARRÊT SUR IMAGE, PAR UN DECRYPTAGE AU PLUS PRES DES MOTIFS. CETTE CONTEMPLATION PROLONGEE EST UNE VISITE MOINS LIBRE QUE LA LECTURE D'UN LIVRE, CAR LE RYTHME NOUS EST IMPOSE PAR LE REALISATEUR. DECHIFFRER C'EST A CHAQUE INCURSION DEFRICHER, DECOUVRIR UN MONDE VIERGE MEME S'IL A ETE LABOURE DEPUIS DES MILLENAIRES PAR LES EXEGETES. C'EST REVENIR AUX SOURCES DE L'EMERVEILLEMENT ET DU MONDE. C'EST AUSSI LE PROPRE DE LA COMPTINE QUE L'ON REPETE SANS JAMAIS SE LASSER, JUSQU'A OUBLIER LE SENS PREMIER DES MOTS QUI LA COMPOSENT, JUSQU'A LES EPROUVER (ET PLUS SEULEMENT LES UTILISER OU LES COTOYER) COMME DES SONORITES ETRANGERES, NEUFS DANS LEUR SUBSTANCE CAR, SUPREME CONTRADICTION, IL N'Y A RIEN DE PLUS INEDIT ET DE PLUS SAVOUREUX QUE CES VOCABLES MILLE FOIS USES ET POLIS PAR LA REPETITION.

IL S'AGIRAIT DONC BIEN D'UNE HERMENEUTIQUE -UNE ETUDE HABITEE PAR LE DIEU DE LA LECTURE, HERMES-. NOUS PASSONS D'UNE REALITE FOURMILLANTE ET GENERALE (LES PLANS D'ENSEMBLE DU DEBUT/ LE FILM DONNE DANS SA TOTALITE) A SES ENTRAÎLLES, DU NOM(BR)ABLE, C'EST-A-DIRE DU NOMBRE ET DU DENOMME A L'UNITE ET DE L'UN A L'INNOMMABLE QUI EST, C'EST-A-DIRE EN QUELQUE SORTE AUX ARCANES ET A L'INDECHIFFRABLE SUBSTANCE DU CINEMA.

PLUS NOUS PENETRONS LA PEAU FILMIQUE, PLUS LE MICROCOSME AINSI DECELE VIT, PALPITE, GROUILLE, CLIGNOTE, VIBRE ET S'ELECTRISE.

QUI LIT ALORS ? NOUS AUX COTES DE L'AUTEUR, NOUS AU MEME RYTHME QUE L'ARTISTE.

NOUS ET LUI CONSTRUISONS ENSEMBLE ET AU PRESENT CE META-FILM QUE CHACUN PEU A PEU SE PREND A MURMURER, A SUSURRER AVEC LUI.

LUI QUI TRANS-FORME LA MISE EN FORME NARRATIVE EN UNE SERIE DE CELLULES CHAOTIQUES, C'EST-A-DIRE ENERGETIQUES, DISONS NON IDENTIFIABLES, ABSTRAITES. CAR VOICI UNE SUITE DE FORMES GRAPHIQUES PURES, TELLES LE MOTIF DU NŒUD SUR LE TABLIER D'UNE FEMME. CELLES-CI RAPPELLENT LE CHEMINEMENT DES LETTRES DE L'ALPHABET HEBREU QUI ONT REMPLACE LA FIGURE NARRATIVE ORIGINELLE DU POLYTHEISME PAR UN SIGNE QUI N'A PLUS RIEN DE FIGURATIF, LE MONOTHEISME REFUSANT DE FIGURER CELUI QUI PEUT ETRE SAISI SEULEMENT PAR SES ATTRIBUTS.

PAR CE SEUL POUVOIR DE « SCRUTATION », DE CAPTATION AU PLUS PRES, LA FIGURE CONNUE SE MEUT EN MOTIF INEDIT, EMOUVANT, SENSIBLE.

ON QUITTE AINSI L'IMAG(IN)E, C'EST-A-DIRE CE QU'ON PEUT ENCORE PARTAGER AVEC DES MOTS OU DES IMAGES, POUR ENTRER DANS LA SENSIBILITE EXTRAITE DES CODES COGNITIFS.

LUI ENFIN, AUTEUR QUI INSTAURE DES MICRO-EVENEMENTS PAR LE REFILMAGE COMME L'HOMME TALMUDIQUE, PAR SA LECTURE (PAROKHET) PUIS PAR LE DIALOGUE ININTERROMPU (MALHLOQUET OU DISCUSSION TALMUDIQUE C'EST-A-DIRE LA CONTRADICTION TOUJOURS INACHEVEE), MUE L'AVENEMENT PASSE, FIGE (CE QUI EST « ADVENU ») EN EVENEMENT VIVANT, ACTUEL, EN COURS, AU PRESENT. L'AUTEUR RECREE AINSI LE MONDE QUI CONTIENT SA REVELATION.

JACOBS MUE UN ART DU CADRAGE, DE LA COMPOSITION, DE LA LUMIERE ET DE L'ESPACE EN UNE DONNEE TEMPORELLE. IL NOUS FAIT ADOPTER UNE VISION AU PRESENT, TOUJOURS SUR-PRISE, PUISQU'IL NE FILME JAMAIS SES MOTIFS DE FAÇON MECANIQUE.

UN PLAN NE VAUT PLUS SEULEMENT PAR CE QU'IL CONTIENT OU CE QU'IL SUGGERE. IL EST LE LIEU D'UN SUPREME RAFFINEMENT GRACE A SA CAPACITE A (SE) DEVOILER, COMME DANS UNE (EN)QUETE AU COURS DE LAQUELLE ON SCRUTE L'INFRA, L'INFIME, L'INVISIBLE.

IL CREE DE NOUVEAUX LIENS, RELIE (RELIGARE) -EN RELI(S)ANT- CHAQUE PARCELLE, CHAQUE ATOME D'IMAGE. LE MONTAGE, TRES SOMMAIRE, NE S'EFFECTUE NI ENTRE LES PLANS NI VISIBLEMENT DANS LE PLAN MAIS AU CREUX DE LA MATIERE, ENTRE UNE MICRO-STRUCTURE ET UNE AUTRE MICRO-STRUCTURE.

IL DEVOILE LA FORME CACHEE, L'INSTANT PASSE INAPERÇU, MEME APRES PLUSIEURS VISIONNEMENTS DE NOS REGARDS AVEUGLES (PAR EXEMPLE LE VISAGE DE L'ENFANT RECADRE ENTRE LES DEUX BARREAUX DE L'ECHELLE...).

LE TEXTE « CARESSE » PAR CETTE « LECTURE INFINIE » SE DEROBE SANS CESSER, CONFONDANT EN SON ESSENCE, ORIGINE ET INFINI. LE TEXTE N'EXISTE QUE PAR CETTE LECTURE INACHEVEE, ININTERROMPUE DONT IL CONSTITUE A LA FOIS LE PREMIER LIEU, LA GENESE ET L'ESPACE QUI NE SERA JAMAIS CLOS, L'INFINI. LE TEXTE FILMIQUE EST ICI AUSSI UN AVENIR, A VENIR

LE TRANSMETTEUR S'EFFACE DEVANT L'ŒUVRE. IL REPRODUIT POUR PRODUIRE, LE BUT DE TOUTE EXISTENCE ETANT DE TRANSMETTRE, DE DEVOILER, DE SOULEVER LE VOILE D'UN SENS DONT LE SENS EST D'ETRE IMPENETRABLE, CAR SANS CESSER A DEVOILER.

DE FAIT, LA LECTURE, AU CINEMA COMME DANS LA MYSTIQUE, ABOLIT L'EGO DE L'AUTEUR ET DU SPECTATEUR. ELLE OFFRE LE TEXTE A TOUTES LES CREATURES APTES A PARTAGER LE CHANT VISUEL DE LA CAMERA (OU DE L'ECRIT) ET A LE RETRAVAILLER A SON TOUR.

« L'ART ARRIVE A UN 'DESERT' OU IL N'Y A PLUS RIEN DE RECONNAISSABLE QUE LA SEULE SENSIBILITE » KASIMIR MALEVITCH

« L'ART ABSTRAIT EST UNE VOIE, UNE VOIE POUR EXPRIMER SES SENSATIONS » KURT SCHWITTERS

LE REFILMAGE A LA FOIS INDEXE ET EFFACE PAR SURPLUS DE SENS. IL SE REFLECHIT, IL NOUS REFLECHIT, NOUS LE REFLECHISSONS POUR INSCRIRE A LA FOIS SA « REFLECTION » ET NOTRE REFLEXION.

« LE LIVRE EST CERTES BIEN AU COMMENCEMENT ; AU COMENCEMENT, SEULEMENT... APRES LE COMMENCEMENT, IL Y A UN TRAVAIL DE DECONSTRUCTION DU LIVRE, PASSAGE D'UNE LOI ECRITE A UNE LOI ORALE.

L'HISTOIRE DU LIVRE EST L'HISTOIRE DE SON EFFACEMENT, ET L'HOMME EST 'CONDAMNE' A INTERPRETER (...) CET EFFACEMENT A LIEU PAR L'AJOUT DE PAROLES, DE TEXTES SUPPLEMENTAIRES (...) EFFACEMENT NON SILENCIEUX, PUISQU'IL FAUT DES MOTS POUR QUE LE DISCOURS SE TAISE »

LE FILM DE JACOBS EFFACE LES IMAGES DE BITZER. IL SE CONSTRUIT EN DECONSTRUISANT CELUI DE SON PREDECESSEUR.

NOUS OSCILLONS ENTRE ALTERITE ET IDENTITE, LE MEME ET L'AUTRE, L'INVARIANT ET L'ETRANGE QUI EST A LA FOIS LE MEME ET LE DIFFERENT DES QU'ON L'APPROCHE POUR PRENDRE DU RECUIL OU QU'ON S'EN ELOIGNE POUR MIEUX LE CERNER. IL N'Y A AUCUN EXCES D'INFORMATION, AUCUNE REDONDANCE, NULLE TAUTOLOGIE, AUCUNE REPETITION. L'ŒUVRE SE DEPL(O)IE DANS UNE PURETE RENOUVELEE.

EN NOUS LAISSANT VOIR L'ŒUVRE D'ORIGINE, JACOBS NOUS AUTORISE - VOIRE QUELQUE PART NOUS DICTE DE- A EVALUER LES DEGRES D'ETRANGETES ENTREVUS A PARTIR DE CET INVARIANT, L'ŒUVRE ETANT A ELLE-MEME SON PROPRE REFERENT.

A TRAVERS CETTE SUITE DE PLANS, IL Y A MOINS CUMUL D'INFORMATION QUE SUCCESSION D'ILLUMINATIONS, DE REVELATIONS PAR ATOMISATION DE LA SUBSTANCE FILMIQUE -QUEL QUE SOIT LE NIVEAU DE MICRO-CHIRURGIE DE LA CAMERA-SCALPEL : NARRATIF, ESTHETIQUE, SUBSTANTIEL...- LA MATIERE DE CHAQUE PLAN SE DISSOUT DANS LA SUIVANTE APRES AVOIR EMERGE DE LA PRECEDENTE, DANS UN ENCHAINEMENT QUI ŒUVRE LE CORPS DU FILM POUR CONSTITUER, CELA VA DE SOI, UN FLUX DETACHE DE TOUT NARRATION. NOUS ASSISTONS EN Y PARTICIPANT, A UN APPROFONDISSEMENT QUALITATIF QUI FAIT PASSER LE PLAN D'UN ETAT A UN AUTRE ETAT, PAR UNE SORTE D'ETONNEMENT PERMANENT DE LA CAMERA QUI SCRUTE LA CHAIR DU FILM. LA FIGURE SE DESINCARNE, LE MOTIF SE MUE EN FIGURE, PAR LA METAMORPHOSE DE L'INSTANTANEITE.

A TRAVERS CE CHEMINEMENT, LE TEXTE SE REMPLIT DE BLANCS, DE FORMES INFORMES, DE LIEUX SANS USAGE ET SANS VALEUR, HORS DE TOUT REFERENT, HORS DE TOUT NOMINATION. EN CONJUGUANT CES INDICIBLES, CES « INVISIBLES », CES INDEFINISSABLES, L'ARTISTE ATTEINT L'ATTRIBUT QUI EST LUMIERE, EMANATION, MYSTERE... ET ATTEINT L'AUTRE -QUI PEUT VOIR LA CE QU'IL DESIRE ET SE LAISSER ALLER A CES MOMENTS SENSIBLES- EN LUI OUVRANT LA PORTE DU DIRE - OU PLUTOT DE L'INTER-DIT, ICI DE L'ENTRE-VU-.

AINSI, EN VA-T-IL, PARMI D'AUTRES DE CES TRES GROS PLANS DE MATIERE -LA GRANULATION D'UN MUR-, PLEINS DE CE RIEN QUI EQUIVAUT AU BLANC DU TEXTE, UN RIEN QUI EST ENCORE QUELQUE CHOSE, A LA MANIERE DU ZERO, UN BLANC DANS LE SENS, PAR LEQUEL PEUT PENETRE LA RE-CREATION DU SPECTATEUR.

CAR CE SILENCE POUR L'ŒIL AU MILIEU DE CETTE MUSIQUE VISUELLE EST ENCORE MUSIQUE ET PERMET UNE « LECTURE EMINEMMENT CREATRICE ». IL EST « DENIVELLATION, DECALAGE ENTRE LE TEXTE DE DEPART » (LE FILM NARRATIF) « ET LE TEXTE D'ARRIVEE » (PROPOSE PAR JACOBS). EN BREF, C'EST « LE VIDE QUE LE LECTEUR VIENT COMBLER » EN INTRODUISANT SON PROPRE SENS DANS LA RECREATION DE CE MALLARME DE LA CAMERA.

« SI L'ON COMPREND QUE L'ECRAN CINEMATOGRAPHIQUE EST CE LIEU OU LA PENSEE ACTRICE ET LA PENSEE SPECTATRICE SE RENCONTRENT ET PRENNENT L'ASPECT MATERIEL D'ÊTRE UN ACTE ; QUE LA SUCCESSION DE TELS ACTES EST LA VERITABLE ACTION DRAMATIQUE DES FILMS, JE PENSE QUE C'EST ASSEZ » JEAN EPSTEIN

APRES LE MOUVEMENT, VOILA LE BLANC, LE NOIR, DES LIEUX SILENCIEUX POUR LA MEDITATION.

PARTANT DE PLUSIEURS INDIVIDUS (LA FOULE), NOUS ARRIVONS A L'UNIQUE, A CE QUE LA CAMERA INDEXE, POINTE, MET EN EXERGUE. PUIS CE « UN » NOUS CONDUIT A L'INFINI, PAR ABSTRACTION DU REEL, C'EST-A-DIRE A TOUS LES POSSIBLES, A L'INDEFINISSABLE, A CE QUI EST, SANS QU'ON PUISSE LE CIRCONSCRIRE DAVANTAGE, PUISQU'ON NE PEUT DEFINIR NI L'EXTASE NI LA FASCINATION. ON PEUT SEULEMENT LES VIVRE, EN EPROUVER LA SUBSTANCE, S'EMPLIR DE LEUR INSTANTANEITE ET DE LEURS BIENFAITS.

NOUS VOICI DONC PARTIE PRENANTE ET CONSENTANTE DE CETTE SCULPTURE DE L'ESPACE. ON DE-CORPS-TIQUE LE GRAIN DE L'IMAGE POUR ATTEINDRE AUX ULTIMES COMPOSANTS DE CE CORPS MUET (LE BRUIT DE L'APPAREIL APPARAÎT SEULEMENT AU DEBUT ET A LA FIN POUR NOUS SIGNALER LA PROJECTION) QUI N'EN FINIT PAS DE VIVRE (C'EST DONC UNE AUTO-OPSIE AU SENS PREMIER DU TERME) DERRIERE LES PALPITATIONS DES PHOTOGRAMMES. CAR LES FLICKERS CONSTITUENT BIEN SUR LE POULS DU FILM, DE CETTE PLASTIQUE PURE QUI DEVOILE UNE MYSTIQUE C'EST-A-DIRE AU SENS PREMIER, LES MYSTERES DE LA PELLICULE.

CES MOMENTS DE NOIR, CES INSTANTS DE BLANCS, CES ABSENCES TOTALES DE REFERENT, CES PLONGEES DANS LES TENEBRES OU CES PASSAGES A TRAVERS UNE PURETE AVEUGLANTE NOUS ENSEIGNENT AUSSI QUE « LE CABALISTE CHERCHE A TRADUIRE LA COMPREHENSION, NON PAS EN ACTION MAIS EN ILLUMINATION FINALE. IL CHERCHE LES FONDEMENTS ULTIMES. SEPT FOIS SEPT SONT LES COUCHES DE SIGNIFICATION QUE CONTIENT LE MOT, QUE CONTIENT LA LETTRE. LES FINALITES DE LA MEDITATION, L'ATTENTION EXTATIQUE ENVERS L'OBSCURITE, PEUVENT VENIR A PORTEE DES DERNIERS SECRETS DU SENS, DE CES LETTRES DE FEU BLANC QUI DISENT LE SENS DU SENS. UNE TELLE CONNAISSANCE EST AUTONOME (...) LA LECTURE CONSTITUE L'ACTE CRUCIAL ET LE CABALISTE ACQUIESCE SANS LIMITES ET EN SILENCE. » GEORGE STEINER.

« IL Y A UN DEGRE ZERO DU SENS QUI EST VIE, MOUVEMENT ET TEMPS » M.-A. - OUAQNIN

LA REVELATION COMMENCE AVEC LE LIVRE :

« L'INVISIBLE, C'EST LE MOT QUI VIT SECRETEMENT SOUS LE MOT, LE TEXTE SOUS LE TEXTE, LE TEXTE DANS LE MOT, LE(S) LIVRE(S) DANS LE LIVRE ».

CELLE-CI PREND ICI LA FORME D'UN RE-FILMAGE, LE CINEMA CONSTITUANT POUR JACOBS LE LIVRE ORIGINE SINON ORIGINAL POUR SON ELEVATION SPIRITUELLE ET ESTHETIQUE.

« CETTE LECTURE SANS FIN CONSTITUE LA GARANTIE ULTIME DE L'IDENTITE JUIVE. L'ETUDE APPROFONDIE ET SANS RELACHE DE LA TORAH PASSE AVANT TOUT AUTRE RITE OU OBLIGATION. » GEORGE STEINER.

LE FILM, A QUELQUE CHOSE D'UNE « LOI » ORIGINALE (LE COPYRIGHT EST DEJA GAGE D'HISTORICITE ET HOMOLOGATION EN DUE FORME) SUR LAQUELLE S'ACCOMPLIT UN META-FILM, REVELANT TOUTE LA RICHESSE DE L'ASCETISME (LESS IS MORE) PUISQUE L'ARTISTE A CHOISI UN FILM AVEC PEU DE PLANS.

LA DUREE EST MATIERE, MALLEABLE ET MODULABLE. L'HOMME JUDAÏQUE ET L'ARTISTE DOIVENT AGIR LE TEMPS, LE FAÇONNER, LE DOMINER POUR LUI OFFRIER UN CONTENU DURABLE.

AINSI JACOBS TRAVAILLE L'IMAGE COMME UN PEINTRE, VOIRE UN SCULPTEUR QUI FAÇONNE ET PETRIT LA VUE EN L'ACCELERANT OU EN LA PETRIFIANT.

LE TEMPS EST « EN JEU » D'UNE DUREE RECREEE DE TOUTES PIECES PAR L'AUTEUR, A L'INSTAR DE LA LECTURE-GLANAGE (LA LECTURE ANAGRAMMATIQUE) QUI EST LECTURE-ECRITURE EN VUE DE COMPOSER UN NOUVEAU MOT ET D'ATTEINDRE AINSI A UN AU-DELA DU REEL POUR UNE APPROCHE DE SA REVELATION.

PAR TOUT CE QUI LE TRAVAILLE, ET EN PARTICULIER PAR SON ELONGATION, LE TEMPS EST ELASTIQUE ET CREE UNE DUREE QUI N'A PLUS RIEN A DEVOIR A LA DUREE D'ORIGINE. IL PEUT AUSSI BIEN SE CONTRACTER DANS UN ESPACE TRES MORCELE, SE DILUER OU ÊTRE PULVERISE.

LE MOUVEMENT EST REVERSIBLE (L'ENFANT PIROUETTE A L'ENDROIT PUIS A L'ENVERS) A L'IMAGE DU PALINDROME, FIGURE SIMPLE DE TOUTE RHETORIQUE ANALYTIQUE ET A L'OPPOSE DE LA LOGIQUE D'UNE SEQUENCE.

SONT CONFRONTEES ICI DEUX TEMP(ORALITE)S, L'UNE APPAREMMENT IMMOBILE, L'AUTRE IMPLICITE CAR NON VISIBLE MAIS QUI N'EN EST PAS MOINS REELLE ET DYNAMIQUE PUISQUE C'EST ELLE QUI DONNE VIE A CETTE « ECRITURE DU MOUVEMENT » MEME ARRETE. AINSI JACOBS STOPPE-T-IL EN APPARENCE - A LA MANIERE D'UN VERTOV 40 ANS PLUS TOT, MAIS A DE TOUTES AUTRES FINS- LE PHOTOGRAMME QUI MALGRE TOUT S'ECOULE, FAUTE DE QUOI JUSTEMENT NOUS NE LE SAURIONS PAS ARRETE. OU ALORS IL ACCELERE LE FLUX CE QUI DONNE NAISSANCE AU FILAGE DE TOUT LE FILM ET A UNE « SUR-VISION » EXTRAITE DE TOUTE PERCEPTION, DE TOUT REGARD, METTANT CETTE FOIS L'ACCENT SUR LE PARADOXE DU VOIR CAR NOUS VOYONS QUELQUE CHOSE QUE NOUS NE PERCEVONS PAS, NOUS NE COM-PRENNONS PAS MAIS QUI N'EN EST PAS MOINS PROJECTION A UN RYTHME NORMAL. QU'IL Y AIT ARRET, QU'IL Y AIT FILAGE OU DEFILEMENT A VITESSE NORMALE, QU'IL Y AIT MOUVEMENT OU QU'IL Y AIT PAUSE, NOUS SOMMES DANS L'ILLUSION, NOUS DEMONTRE JACOBS.

EN JOUANT AVEC DES VARIATIONS PLUS OU MOINS IMPORTANTES, L'ARTISTE NOUS FAIT ASSISTER A UNE SORTIE DE DRIPPING AU RALENTI (LA CAMERA EST A LA FOIS INTROSPECTIVE ET « EXTROSPECTIVE ») : CHAQUE GOUTTE DE « PEINTURE », C'EST-A-DIRE CHAQUE MOUVEMENT DE CAMERA, PREND LE TEMPS DE S'IMPREGNER DANS ET DE LA SURFACE POUR FORMER UNE TACHE BIEN DESSINEE ET INDEFINISSABLE QUI CONCENTRE LA FRAGILITE ET LA RESISTANCE DE TOUT FILM (EN TANT QUE MATIERE ET EN TANT QU'ESTHETIQUE).

« TRANSFORMATION... QUEL MOT BIZARRE. IL IMPLIQUE QUE L'ART TRANSFORME. L'ART NE TRANSFORME PAS, IL DONNE FORME TOUT SIMPLEMENT » ROY LICHTENSTEIN.

EN TENANT COMPTE CETTE FOIS DE LA PROCEDURE MISE EN ŒUVRE, LA RECHERCHE DE JACOBS ROMPT, MAIS RAISONNABLEMENT, AVEC CERTAINES REGLES TRADITIONNELLES DE DECOUPAGE PUIS DE MONTAGE, AUSSI RAISONNABLEMENT DIRONS-NOUS QUE LE POP ART S'ELOIGNE DES REGLES EDICTEES OU PLUTOT CONSENTIES PAR L'ART PLASTIQUE CONTEMPORAIN. L'UN ET L'AUTRE S'ETABLISSENT SUR UN ART PREEEXISTANT ET TRANSPOSE LES COMPOSANTS DE LA DISCIPLINE CHOISIE A UN AUTRE NIVEAU DE REALITE. D'AILLEURS, UN DES PRINCIPAUX REPRESENTANTS DU POP ART AMERICAIN, ROY LICHTENSTEIN TRAVAILLE A PARTIR DE LA BANDE DESSINEE, L'ART LE PLUS PROCHE DU CINEMA, PAR LE DECOUPAGE.

JACOBS REALISE LUI-MEME UN SUR-DECOUPAGE IN VIVO, UN COUPER/COLLER, DONC UNE RECUPERATION AU PRESENT, UNE APPROPRIATION PAR LAQUELLE SA CAMERA DECELE PAN PAR PAN L'ILLUSION « CELLULOSIQUE » - OU PLUS PROBABLEMENT SUR PELLICULE INFLAMMABLE -. ROY LICHTENSTEIN UTILISERA EGALEMENT DES 1961 LE RETICULAGE DE POINTS QUI N'EST PAS SANS PARENTE AVEC L'EXTREME GRANULATION DE L'IMAGE CHEZ JACOBS. L'UN ET L'AUTRE CREENT UN RELIEF, UN RAPPORT TACTILE, SENSIBLE, IMMEDIAT, SENSUEL A L'IMAGE.

« REGARDEZ MONDRIAN... VOUS RESSENTEZ UNE MATHÉMATIQUE SECRÈTE CONCERNANT LES PROPORTIONS ET LE TEMPS... SI VOUS COMPRENEZ MONDRIAN, VOUS ME COMPRENDREZ AUSSI » MORTON FELDMAN

« CERNER DE PRES (DE MANIÈRE A PERMETTRE LEUR EXPANSION) DES TRANCHES DE TEMPS TOUJOURS PLUS PETITES, C'EST MON TROU NOIR DE PREDILECTION, QUI ME FASCINE ET QUI M'ATTIRE » KEN JACOBS

TOUJOURS HORS DE TOUTE RÉFÉRENCE À LA « JUDÉITÉ », IL SERAIT ÉGALEMENT POSSIBLE DE RAPPROCHER SUR CERTAINS POINTS LA DÉMARCHÉ DE KEN JACOBS DE CELLE DES MUSICIENS DITS MINIMALISTES, NE SERAIT-CE QUE, EN RAISON DE L'ABSENCE ICI D'INSTRUMENTISTES - QUI N'EST PAS SYSTEMATIQUE -, LA DE TECHNICIENS, L'AUTEUR ETANT A LUI-MÊME SON PROPRE METTEUR EN SCÈNE, PRENEUR D'IMAGE, ETC. MEME S'IL PEUT SE FAIRE AIDER PAR SES PROCHES.

POURTANT, C'EST CURIEUSEMENT AU PLUS REFRACTAIRE A CETTE ÉTIQUETTE QUE NOUS PENSONS, A SAVOIR MORTON FELDMAN. CAR LA RECHERCHE D'EFFETS ELECTRO-ACOUSTIQUES COMMUNE A CES ARTISTES RAPPROCHE LA MONTE YOUNG, STEVE REICH OU PHIL GLASS, ENTRE AUTRES DE LA QUÊTE D'UN NAM JUNE PAIK QUAND IL DEFORME L'IMAGE VIDEO AVEC UN AIMANT, EN ART PLASTIQUE DU CINÉTISME ET DU MINIMAL ART POUR ABOUTIR DANS LE SON A LA TECHNO CONTEMPORAINE. PAR CONTRE, LA TRAJECTOIRE TRES SINGULIERE D'UN MORTON FELDMAN, LUI PERMET DE SE CONCENTRER SUR L'ÉNERGIE SONORE, AU SENS PROPRE ET FIGURE DU TERME DE LA COULEUR DE CHAQUE NOTE.

L'AUTEUR DE *THREE PIECES* ET *TRIADIC MEMORIES* DECLARE : « JE NE CREE PAS LA MUSIQUE, ELLE EST DÉJÀ LÀ ET JE SUIS EN CONVERSATION AVEC MON MATERIAU » FAISANT A SA MANIÈRE ECHO A UN JACOBS QUAND IL ECRIT « LE CINEMA -L'OBJET DE NOTRE RECHERCHE- EST (...) L'OCCASION QUI NOUS EST OFFERTE DE PRESENTER LA PENSÉE EN BANDES. »

« MON OBSESSION DE LA SURFACE EST LE THEME DE MA MUSIQUE » SUGGERAIT ÉGALEMENT LE MUSICIEN AMERICAIN POUR QUI LA PARTITION ECRITE ÉTAIT TRES IMPORTANTE, CAR LA NOTE ECRITE REPRESENTÉ LA LOI, LA RÉFÉRENCE COMME POUR JACOBS LE FILM (DE BITZER ICI, MAIS CE POURRAIT ÊTRE UN AUTRE FILM) TIENT LIEU DE RÉFÉRENCE POUR SA RÉALISATION.

MAIS CES CONSTATATIONS SONT ENCORE INSUFFISANTES POUR FAIRE VOISINER FELDMAN ET JACOBS, DEUX INTUITIFS QUI REFUSENT LE SYSTÈME, TROP COERCITIF À LEUR GOÛT, POUR LAISSER VIVRE LE PRÉSENT AUQUEL ILS SEMBLÉNT TRES ATTACHÉS.

TOUS DEUX SE SONT ENGAGÉS DANS UNE SYNTHÈSE ENTRE VARIATION ET RÉPÉTITION. ILS FONT USAGE DE LA RÉPÉTITION D'UN MÊME ÉVÉNEMENT DONT UN ASPECT VARIE ET GÉNÈRENT DES PROCÉDÉS HYPNOTIQUES. LE PHÉNOMÈNE D'IMPRÉGNATION FAVORISE ICI UN AUTRE TYPE D'ÉCOUTE, LÀ UN AUTRE TYPE DE VISION. CES DEUX ARTISTES FONT VARIER LA RÉPÉTITION EN MODIFIANT SANS CESSÉ CE QUI VARIE.

JACOBS, PAR SES VA-ET-VIENT DANS L'IMAGE, *FAIT DURER LE PLAISIR DU FILM* QUAND FELDMAN QUI VOULAIT MAINTENIR LE TEMPS EN SUSPENS DANS UN MONDE QU'IL DISAIT ÊTRE ENTRE TEMPS ET ESPACE, TRANSMET AVEC UNE ÉCONOMIE EXTREME DE MOYENS (QUELQUES NOTES SEULEMENT POUR 20 MINUTES OU DAVANTAGE DE COMPOSITION FINALE), LE PLAISIR DU SON, HORS DE TOUTE AUTRE PRÉOCCUPATION. IL RÉALISE UNE ŒUVRE QUI FAIT OUBLIER LE TEMPS, AFIN QUE L'AUDITEUR S'ÉGARE EN ELLE.

CHEZ JACOBS ON SE PERD AU MILIEU DES MOTIFS DONT ON NE SAIT PLUS DIRE DE QUELLE SCÈNE IL SONT EXTRAITS. COMPTER LES PLANS DEVIENT IMPOSSIBLE DES LORS QU'ILS SE FONDENT, VOIRE SE DISSOLVENT LES UNS DANS LES AUTRES, CE QUI SERAIT BIEN LA PREUVE QU'ON EST DÉFINITIVEMENT PASSÉ D'UNE MESURE SPATIALE DESCRIPTIVE ET NARRATIVE A UNE *TEMPORALITÉ PURE*.

LÀ OÙ JACOBS DILATE L'ESPACE AU POINT DE LE RENDRE MÉCONNAISSABLE ET PAR LÀ DISTORD LE TEMPS, FELDMAN ÉTIRE LA NOTE, AMPLIFIE L'ACCORD PAR DISTORSION ET ELONGATION, BOURSOUFLE LA DURÉE JUSQU'À CE QU'ELLE N'AIT DE SENS NI LORS DE L'EXÉCUTION NI AU MOMENT DE L'ÉCOUTE. DANS *THREE PIECES* DE 1957-1958, CHAQUE MAIN A RAREMENT PLUS D'UNE NOTE À JOUER À LA FOIS, DANS *TRIADIC MEMORIES* -1981- UN ACCORD PEUT ÊTRE JOUÉ SEPT, HUIT FOIS SELON LA LONGUEUR QUE LE MUSICIEN VEUT DONNER À CE PASSAGE. L'AUTEUR NOUS PROPOSE AINSI DES SORTES D'ARRÊTS DANS L'ÉCOUTE QUI EST ENCORE ÉCOUTE, AU MÊME TITRE QUE L'ATTENTION SOLlicitÉE PAR LES LONGS SILENCES. CALME ET LENTEUR SERAIENT DEUX DES CLEFS DE CE MANÉRISE MUSICAL, TRES VOISIN DE LA CONTEMPLATION CONCERTÉE ET CONCENTRÉE D'UN JACOBS QUI TISSE ET TRAME D'INÉDITS MOTIFS JUSQU'AU BLANC OU AU NOIR EXTRÊMES, PAR DILATATION ET SUSPENSION DE LA VUE.

N'AYANT RIEN À VOIR AVEC LA DÉMONSTRATION, AUCUNE DE CES COMPOSITIONS N'ABOUTIT JAMAIS. ELLES SONT PAR ESSENCE INACHEVÉES. C'EST CELA LEUR FIN -NE JAMAIS ABOUTIR, TELLE UNE QUÊTE INFINIE- TEL LE MIDRASH JUDAÏQUE, TOUJOURS A DISCUTER, A ABOUTIR, A VENIR. DE MEME QUE FELDMAN NOUS OFFRE UNE MUSIQUE ABSTRAITE, UNIQUEMENT SONORE, RELATIVEMENT IMMOBILE OU AVEC UNE FAIBLE DYNAMIQUE, JACOBS NOUS LIVRE UNE IMAGE SANS FIGURATION, SOUVENT FIGÉE, POUR ELLE-MÊME ET POUR NOTRE PLAISIR, SE RAPPROCHANT AINSI DE L'ART PLASTIQUE, D'UN ART DE L'ESPACE QUE L'ŒIL PREND LE TEMPS DE PARCOURIR. L'UN ET L'AUTRE TRAVAILLENT L'IMAGE OU LE SON *DANS LEUR ÉNERGIE*, LA MUSIQUE OU L'IMAGE AINSI DESTRUCTURÉES REVELANT *LE SENS DU MATERIAU VISUEL OU SONORE*.

C'EST POUR CELA SANS DOUTE QU'ON NE TROUVE CHEZ JACOBS ET CHEZ FELDMAN AUCUNE VARIATION QUI SERAIT MULTIPLICATION DU MEME THEME. ON ASSISTE A UN ENRICHISSEMENT EN VOLUME, *DANS LE RELIEF DE LA MATIÈRE*, DANS LE RELIEF DE L'ÉCRITURE.

ICI, LA MATIÈRE PREMIÈRE EST LA PREMIÈRE MATIÈRE, POSEE D'EMBLEE. C'EST SON APPROFONDISSEMENT QUI GÈNÈRE UNE ŒUVRE PLEINE D'ELLE-MÊME ET DE SES REGARDS INTROSPECTIFS, UNE ŒUVRE *EN TENSION PERMANENTE* QUI EXISTE DANS ET PAR CETTE *CONCENTRATION EXTREME*, HORS DE TOUTE PSYCHOLOGIE.

TOM TOM NOUS TRANSMET LE PLAISIR DE L'IMAGE -COMME UNE COMPOSITION DE MORTON FELDMAN NOUS TRANSMET LE PLAISIR DU SON- POUR LE SEUL PLAISIR DU PLAISIR DE L'IMAGE ET AU-DELA DU CINEMA.

FREDERIQUE DEVAUX

OUVRAGES ET ÉMISSIONS EN RÉFÉRENCE POUR CE TEXTE : DAVID BANON, *LA LECTURE INFINIE LES VOIES DE L'INTERPRÉTATION MIDRACHIQUE*, ÉDITIONS DU SEUIL 1987 ; MARC-ALAIN OUKNIN, *LE LIVRE BRÛLÉ PHILOSOPHIE DU TALMUD*, POINTS 1993 ; MARC-ALAIN OUKNIN, *LIRE AUX ÉCLATS ELOGE DE LA CARESSE*, POINTS 1994 ; GEORGE STEINER, *RÉELLES PRÉSENCES LES ARTS DU SENS*, FOLIO ESSAIS, 1994 ; ETIENNE SOURIAU, *LA CORRESPONDANCE DES ARTS*, FLAMMARION, 1969 ; *LES CHEMINS DE LA MUSIQUE*, FRANCE CULTURE, AVRIL 2000.

CE TEXTE EST PARU EN 2000 DANS *EXPLODING # HORS SERIE*, CONSACRÉ A *TOM TOM THE PIPER'S SON*, KEN JACOBS.