Elie During. Faux raccords : la coexistence des images

Dork Zabunyan

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/1461>

DOI : 10.4000/critiquedart.1461

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2010

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Dork Zabunyan, « Elie During. Faux raccords : la coexistence des images », *Critique d'art* [En ligne], 36 | Automne 2010, mis en ligne le 16 février 2012, consulté le 04 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1461> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1461>

Ce document a été généré automatiquement le 4 juillet 2021.

EN

Elie During. Faux raccords : la coexistence des images

Dork Zabunyan

RÉFÉRENCE

During, Elie. *Faux raccords : la coexistence des images*, Arles : Actes Sud ; Nice : Villa Arson, 2010, (Constructions)

- 1 La lecture de *Faux raccords* met d'abord en évidence la remarquable variété des domaines de recherche d'Elie During. En ce qui concerne les images en mouvement, toutes ou presque sont abordées : cinéma, vidéo, télévision, *locative media*, installation. Les contenus eux-mêmes se caractérisent par un éclectisme saisissant : de *Vertigo* d'Alfred Hitchcock à la vidéo-performance de Valie Export, du *Grand Verre* de Duchamp à la série *24 heures chrono* ou « de Vertov à *Matrix* » comme l'indique le titre d'un chapitre consacré aux « temps dilatés ». Cette liste de noms suffit à renverser une idée reçue empêchant d'apprécier la portée du travail de During à sa juste mesure : trop vite inscrit dans une acception réductrice de « pop'philosophie », sa relation à la réflexion esthétique serait uniquement fonction d'objets en apparence pauvres issus de la culture populaire, comme *Matrix*, justement, auquel il a consacré plusieurs articles dans un ouvrage collectif paru en 2003 (*Matrix : machine philosophique*). *Faux raccords* rend caduc un argument condescendant de ce type : un grand classique du cinéma —*Vertigo*— y fait l'objet d'une analyse approfondie, tandis qu'une autre remet en perspective l'œuvre de l'un des plus grands représentants de l'art du XXe siècle, Marcel Duchamp.
- 2 L'ouvrage nous éclaire en outre sur la méthode adoptée par E. During. L'éclectisme évoqué pourrait laisser croire que les films convoqués ne sont qu'un prétexte arbitraire à investir la « coexistence des images » depuis les figures du double ou les formes de la simultanéité (les deux manières, en gros, de se rapporter à cette coexistence) ; ce serait là confondre une approche surplombante qui s'appliquerait du dehors aux motifs étudiés, avec une démarche opératoire soucieuse d'explorer de l'intérieur les

composantes et modes de connexion des images : prélude à une élaboration conceptuelle d'espaces-temps que ces images engendrent à chaque fois singulièrement. Ainsi, se développe une esthétique qui « se contentera, à partir de “cas” retenus principalement pour leurs propriétés de texture —et non pour leur “contenu philosophique” supposé— d'extraire des idées et d'en éprouver immédiatement les effets ». Nous devons savoir gré à During de s'en tenir à cette exigence de méthode, laquelle lui permet de produire des concepts qui rendent justice à la précision des inventions spatio-temporelles qu'il mobilise au fil de *Faux raccords*.

- 3 Des interférences fécondes se créent entre certaines œuvres d'art et la philosophie de Henri Bergson (la fausse reconnaissance ou le « déjà-vu » sont rejoués chez Dan Graham) ou entre des notions multifonctionnelles comme la vitesse et la physique relativiste d'Albert Einstein (avec une critique définitive du « luminocentrisme » apocalyptique de Paul Virilio). S'esquisse globalement une topologie du « nexus », où cohabitent « angles morts » et « temps désaccordés » : peut-être l'annonce d'un « traité de la coexistence » qui poursuivra les leçons de *Faux raccords* ? Si le livre de During relève pour une part de la science-fiction —non comme genre, mais comme production de mondes—, au sens où il ne cesse pas de proposer à partir des images un nouveau découpage des choses et des actions, il nous enseigne corrélativement que ces images constituent une série d'épures qui rendent plus apparentes et plus saillantes les conditions de l'expérience dans ce monde-ci.