

**La nuit sera calme**  
*The Disintegration Loops*

Serge Abiaad

---

Apocalypse Now? Visions de fins du monde  
Number 160, December 2012, January 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68295ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Abiaad, S. (2012). La nuit sera calme / *The Disintegration Loops*. *24 images*, (160), 20–21.

# La nuit sera calme

## THE DISINTEGRATION LOOPS

par Serge Abiaad

LE 10 SEPTEMBRE 2001, WILLIAM BASINSKI DÉCIDE DE SAUVEGARDER, EN LES numérisant, des compositions enregistrées 20 ans plus tôt sur des bandes magnétiques. Cependant, l'état dégradé des bandes originales cause la détérioration de la musique au moment même de son transfert, ce qui donne une boucle plaintive et funèbre étirée sur une heure. Le lendemain, les tours jumelles s'effondrent à New York et Basinski capte du haut de son immeuble, en un plan-séquence, le passage du jour à la nuit et la fumée se dispersant au loin, avec en arrière-fond la boucle qui n'en finit pas de se désagréger. Vue aujourd'hui, cette captation semble porter en elle un triple registre temporel, celui du temps qui passe – appuyé par le mouvement de la fumée, des hélicoptères qui rôdent dans le ciel, la nuit qui tombe, les lumières de la ville qui s'allument –, celui du temps qui disparaît dans le passage du clair à l'obscur, et celui du temps figé, qui s'installe à travers les instances photographiques. Le temps fuyant, le temps de la disparition et celui qui se sculpte instaurent à la fois au cœur de l'image une résonance élégiaque et un sentiment de vide absolu.

L'imagerie de la fin n'a pas de fin et n'est pas une finalité en soi. Son seul but est d'être un moyen, qui remplace une image dans un paysage culturel. Elle dessine la frontière entre l'espace de son contenu et celui du spectateur. La limite entre les régimes temporels qu'évoque ce cadre délimite le seuil qui définit chaque image, la fin de l'imagerie qui réfléchit et reproduit l'imagerie de la fin. Entre peinture mouvante et actions imageantes, la sensation du temps qui défile se mue dans le plan – le temps relatif mais surtout celui qui incarne la brève d'un temps nouveau qui se mute sous nos yeux effarés. *The Disintegration Loops*<sup>1</sup> est la bande son d'un monde glissant, à la fois figé et mouvant, conciliant sa fin et son renforcement. Elle s'affirme comme le requiem de la disparition, celle de l'image individuelle et de l'imaginaire collectif, se faisant l'écho de ce qui a été et de ce qui adviendra ; l'épicentre de toutes les conjugaisons qui se valent et se recourent. La catastrophe globale

n'est pas à venir ou à éviter, mais elle a déjà eu lieu, ou plutôt, elle a toujours déjà lieu. En abattant les deux tours, on nous a donné « le premier spectacle historique de la mort de l'image dans l'image de la mort » pour reprendre Marie-José Mondzain. L'image était au banc des accusés, car elle s'est inspirée avait-on dit des films catastrophes hollywoodiens ; dans ce sens, l'image était devenue criminelle. La captation de Basinski partage un espace dans sa relation à l'invisible ; elle nous permet ainsi de penser car on nous avait interdit jusque-là de voir au-delà des images télévisées, et redonnait du coup à celles-ci leur légitimité intrinsèque. Elle témoignait non plus du déferlement d'horreur inhérent aux événements, mais plutôt de l'irréversibilité des changements à venir. Il ne s'agissait plus de savoir ce que ce changement contenait, mais ce qu'il incarnait à travers l'ontologie propre des images, car celles de Basinski se savent images, elles apportent au visible une nouvelle identité épistémologique. La



nouveauté qu'elles recèlent ne pouvait avoir lieu que parce que captée dans un contexte d'abasourdissement général.

La beauté inénarrable de ce tableau est à la croisée des nuits illuminées de Matisse, des paysages éthérés de Turner ou de l'expressionnisme affectif de Caspar David Friedrich. Des mouvements antithétiques qui reproduisent ce que le cinéma fait de mieux; s'exprimer de la manière dont il imprime pour ensuite faire du sens pour reprendre l'adage godardien. La beauté de l'instant résulte d'un mélange du chaos et de la trace qu'il laisse, et dans l'impression de la résultante fatidique du geste, s'exprime la désolation de l'acte. Dans cette double épreuve d'endurance que sont la construction de l'image et la décomposition du son, se révèle ce que Jacques Aumont appelle la halte, ou le monologue intérieur du spectateur. C'est peut-être ce recroquevillement forcé qui amena le compositeur allemand Karlheinz Stockhausen à jouer une fausse note lorsqu'il déclara qu'il venait d'assister, ce jour-là, à la plus grande œuvre d'art jamais réalisée, « que des esprits atteignent en un seul acte ce que nous, musiciens ne pouvons concevoir; que des gens s'exercent fanatiquement pendant dix ans, comme des fous, en vue d'un concert, puis meurent ». Si l'on considère que l'expérience de *The Disintegration Loops* est celle d'une révélation, il faut l'entendre dans le sens que lui attribue Giorgio Agamben lorsqu'il évoque ce qu'il appelle l'*irréparable*: « Révélation ne signifie pas révélation du caractère sacré du monde, mais seulement de son caractère irréparablement profane »<sup>2</sup>. Qu'il n'y ait d'autres mondes que celui matériel et profane dont nous pouvons faire usage est peut-être ce que dégage l'audiovisuel de cette captation, voyant déferler sous nos yeux la fin d'un monde comme acte irréversible par l'irréparable. Qui plus est, Basinski ne capte pas l'effondrement: il n'y a rien à rembobiner, le mythe de Sisyphe n'étant plus un recommencement éternel mais une boucle qui se meurt graduellement. Il y a dans cette image ce qui échappe même à l'image: une immanence du hors-champ dans le champ, la désignation du visible dans l'invisible. La vitalité de *The Disintegration Loops* vient de son impossibilité à totaliser quoi que ce soit. Il existe depuis la création du cinématographe une politique du regard qui s'impose et qui prend en otage notre désir ainsi que notre manière de voir. Ce qui se met en place ici est un geste d'adieu à l'image, car la production de signes entraîne la

disqualification du sens projeté; ces signes, mis en place pour éclairer deviennent vite des pièges à regard. Basinski s'éloigne du dispositif, sa caméra perdant sa subjectivité intrinsèque, laissant place à une caméra de surveillance affective qui semble capter cet événement dans son intemporalité. La boucle, même si elle se termine en s'étouffant, en s'effondrant, évoque l'infinitude et l'intemporel; la musique étire le temps, et ainsi la catastrophe qui semble venue d'ailleurs. Les images nous font prendre acte de l'irréparable que nous sommes nous-mêmes, de notre impuissance à saisir le moment, à nous arracher à l'incompréhension, à la profusion des émotions et des sentiments qui nous assaillent, en même temps que ces images nous donnent l'occasion de nous tenir à hauteur de l'irréparable du monde lui-même.

New York est couverte par le spectre de ses morts, anthropomorphisés par la fumée qui tend vers les cieux. *The Disintegration Loops* ressemble à un théâtre de l'effondrement, non pas des tours mais d'une civilisation portée par les tours, un effondrement qui contient en lui une libération, une euphorie morbide, un fantôme de métamorphose terminale intensifiée par la création audiovisuelle contemporaine. Basinski condense, possiblement sans le vouloir, toutes les possibilités scénaristiques de l'écroulement, et cette cohabitation de la mort et de la renaissance que dénote Jean-Luc Nancy: « [La civilisation] meurt en se transformant, en se transmettant à travers sa propre extinction, en transposant et en transformant quelque chose d'elle qui vit déjà au cœur de l'autre culture inaperçue en train de naître »<sup>3</sup>. Dans cet extraordinaire essai – rétroactif – de la fin, et dans l'extraordinaire même de cette fin, l'étude des comportements psychologiques, sociaux et politiques est désormais accessible à tous, cinéastes et publics. *The Disintegration Loops* propose une expérience radicale de l'altérité en s'abandonnant à la dramaturgie de la répulsion. Images monochromes, musique monocorde, la vidéo réduit les frontières du monde à la non-présence, à la nuit qui tombe et aux étincelles lumineuses qui font tache à l'écran.

La nuit sera calme. ■

1. <http://www.youtube.com/watch?v=qYO8Tlnq5Y>

2. Giorgio Agamben. *La communauté qui vient*. Paris, Seuil, 1990, p. 95.

3. Jean-Luc Nancy. « La métamorphose, le monde » in *Rue Descartes* N° 64, 2009, p. 78-93.

