

Le temps multifolié

La vie en temps réel, Mode ralenti (commissaire Marie-Josée Jean), Espace Vox du 13 décembre 2001 au 3 mars 2002 et du 21 mars au 27 mai 2002

Mode accéléré (commissaire Élène Tremblay), Espace Vox du 13 décembre 2001 au 3 mars 2002 et du 21 mars au 27 mai 2002

Michaël La Chance

Numéro 186, septembre–octobre 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17989ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

La Chance, M. (2002). Le temps multifolié / *La vie en temps réel, Mode ralenti* (commissaire Marie-Josée Jean), Espace Vox du 13 décembre 2001 au 3 mars 2002 et du 21 mars au 27 mai 2002 / *Mode accéléré* (commissaire Élène Tremblay), Espace Vox du 13 décembre 2001 au 3 mars 2002 et du 21 mars au 27 mai 2002. *Spirale*, (186), 4–5.

LE TEMPS MULTIFOLIÉ

LA VIE EN TEMPS RÉEL, MODE RALENTI (commissaire Marie-Josée Jean)
et MODE ACCÉLÉRÉ (commissaire Èlène Tremblay)

Espace Vox du 13 décembre 2001 au 3 mars 2002 et du 21 mars au 27 mai 2002.

DE NOMBREUSES productions photographiques et vidéographiques contemporaines accordent un statut secondaire à l'image : elles s'occupent moins de l'espace qu'elles n'explorent la dimension du temps. Une exposition en deux volets à l'Espace Vox, sous la responsabilité de Marie-Josée Jean et Èlène Tremblay, permettait de renvoyer une dénonciation facile de la frénésie de l'époque vers un éloge de la lenteur, nous invitant à une interrogation de la vitesse dans ce qu'elle a de constitutif de notre ontologie.

La chronosphère

Dans le premier volet, « Mode accéléré/Quick Mode », on voit se dessiner des aires temporelles caractérisées par leur caractère impersonnel et froid, lieux de passages où les différences individuelles comptent peu. Sur les photographies d'Isabelle Grosse et de Matthias Hoch, on remonte des files d'attente qui aligneront successivement des visiteurs devant un musée, des *caddies* de supermarché, des tombes dans un cimetière. Les activités sont diverses (consommation, spectacle, décomposition, transport, transit...) et définissent chaque fois ces non-lieux que sont les autoroutes, les supermarchés, les cimetières, les stades, les stationnements, etc. D'une certaine façon, c'est le statut réservé à tout lieu par l'image : perte du local lorsqu'on retrouve tous les lieux en tout lieu avec l'omniprésence de l'image. Comment caractériser la recherche de lieux autres : *hétérotopies*.

Le temps de l'individu et le temps du collectif. Le détail est l'instant immédiat, l'ensemble est le différé. L'impatience du particulier et la patience du collectif. Chacun vit son présent, mais la succession des individus dans la file d'attente indique une temporalité plus ou moins longue. Stratégie du surlignage chez Isabelle Grosse : chaque individu est isolé dans sa « boîte » et en même temps il est attaché à l'enchaînement du temps collectif. Les personnes, les véhicules, les tombes (voir *Montparnasse*, épreuve couleur, 122 cm x 147 cm, 1999), les immeubles... se fondent dans la masse. Le surlignage par des rectangles blancs restitue l'individualité et la refond aussitôt dans la masse.

Ainsi de la perte du temps local comme de la perte du lieu : l'imagosphère est aussi une chronosphère. Nos structures fonctionnelles (le bureau, le magasin...) gèrent le temps :

gagner du temps, accélérer la consommation, réaliser des activités multiples, répondre à plusieurs, augmenter la vitesse de l'échange... Elles constituent des capsules temporelles accélérées et closes : le « temps réel » de l'Internet, des cotations automatiques, des webcams, des transmissions par satellite, de la téléphonie cellulaire. Bientôt, c'est toute la réalité qui se trouve en circuit fermé. Comment caractériser la recherche d'aires temporelles autres : *hétérochronies*.

Dans son article célèbre, « Des espaces autres », Michel Foucault articulait la corrélation entre l'hétérotopie et l'hétérochronie : « *L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont eux-mêmes incompatibles. [...] Les hétérotopies sont liées le plus souvent à des découpages du temps, c'est-à-dire qu'elles ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler, par pure symétrie, des hétérochronies; l'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une rupture absolue avec leur temps traditionnel [...] avec cette étrange hétérochronie qu'est, pour un individu, la perte de la vie, et cette quasi-éternité où il ne cesse pas de se dissoudre et de s'effacer.* »

Le propos de Foucault, qu'il ne nous appartient pas ici de commenter, prend une acception particulièrement significative à une époque où il paraît si important de mettre en interaction continue, sans retard, des espaces qui paraissent d'emblée incompatibles. Malgré son apparence d'homogénéité, l'espace physico-technique est constitué de telles superpositions : le seul fait de le rappeler, c'est affirmer l'hétérotopie. Autre évocation de l'hétérotopie, avec poésie et humour dans la vidéo de Yudi Sewraj : un ouvrier, opérateur de machines, rentre chez lui et entreprend de creuser, à la pelle, un trou qui conduira au centre du monde et lui permettra de se rendre dans un univers parallèle. Le trou dans le jardin n'est-il pas hétérotopique? Le monde de cet ouvrier semble accablé d'une série de dichotomies que nous connaissons trop bien : travail mécanisé / travail manuel, accélération / lenteur, frénésie / calme, cacophonie / silence, superficialité / fondement, épuisement à la tâche / désir de vivre pour soi. Ainsi, le photographe Thomas Kneubühler, avec la série *Absence*, semble sonder cette perte d'existence dans l'épuisement. Ses personnages sont comme tout individu devant l'écran (PC, TV) comme toute personne

devant la masse et la vitesse : le vide, l'absence, l'abandon, l'absorption, l'implosion, la dépression, l'épuisement. Avec le développement des technologies de la communication, on voit se développer aussi une utopie d'égalité dans l'effacement, lorsque chacun est devenu une adresse IP (*Internet Protocol*).

Fusions & séparations

Dans l'ancien monde, la séparation des moments intimes et du temps public semblait aller de soi. On pratiquait une chronotomie de l'existence où les différents aspects de la vie étaient casés dans leurs tiroirs respectifs. Mais la séparation du temps de travail et du temps de loisir est perdue : travail et loisir sont emportés dans une même voie rapide. Le temps libre doit être rempli : il doit produire de la détente.

Le temps mécanique paraissait linéaire, accéléré, unidirectionnel — c'est aujourd'hui un multifolié qui n'a d'homogène et de synchrone que l'apparence, cette illusion étant entretenue par les dispositifs télématiques qui provoquent un télescopage de réalités parallèles et une interaction simultanée sans échéance. À la chronosphère nous voulons opposer un temps domestique qui accuse ses asynchronies, avec ses temporalités juxtaposées et multifoliées. Ainsi de *Oli* (épreuve lambda, 240 cm x 150 cm, 2001) de Nicolas Baier : on ne sait s'il continue de travailler en dormant ou bien si le rêve fait partie de son activité diurne en atelier. Par exemple, dans le deuxième volet, on voit Rodney Graham, dans *Halcion Sleep* (projection vidéo, 26 minutes, 1994) : l'artiste, inconscient après avoir absorbé une double dose du sédatif Halcion, parcourt un trajet entre un motel et son atelier sur une banquette arrière, réminiscence des promenades en famille lorsqu'il était enfant et qu'il rentrait au domicile familial ensommeillé et allongé sur le siège arrière de la voiture. Pourtant, ce psycholeptique ne laisse aucune mémoire et ne saurait exhumer le passé. Comme la cabine de la voiture, l'Halcion est capsule d'absence, le temps suspendu est évocateur du temps psychique. Le sommeil et les rêves, en réinstaurant un temps psychique — vertige de la lenteur, dissolution des écarts temporels — contestent le temps universel de la chronosphère.

Halcion sleep exhibe une disparité entre le défilement accéléré des images dans les fenêtres de la voiture et le temps ralenti des occupants.

(Une scène quelque peu semblable existe dans *The Matrix*, avec des effets spéciaux pour créer un écart de rythme intérieur/extérieur. Néo, qui a terminé son entraînement dans des réalités construites, retourne dans la Matrice pour interroger son destin, ce qui assure la continuité de la représentation : le rythme soutenu de la succession des images : illusion lisse et sans bord.)

Bien sûr, ces détournements et décalages annoncent une nouvelle perception du temps. L'ancienne perception du temps, c'est *Chronos*, linéaire, directionnel, infini, universel, fractionné, programmé, productif. Ce temps est gradué et il tolère des temporalités adaptées aux activités : travail / production, école / information, vacances / divertissements, quotidien / consommation, compétition / réussite, solitude / méditation. Et tout particulièrement lorsqu'il est question des affects (colère, peur, amour, attente, espoir), il s'agit de tenir compte de temporalités variables et individuelles.

Dans notre nouvelle perception du temps, celui-ci apparaît frénétique, accéléré, divergent, multiple, bouclé, superposé, multitâche... mais toujours soumis à la tyrannie de l'actuel, y compris dans l'inattendu et l'accident. Par suite de l'industrialisation, de l'urbanisation et de la « réticulation communicationnelle » de la société, nous instaurons une simultanéité de toutes les temporalités soumises à un rythme unique. Quelles attitudes de résistance voyons-nous se dessiner : refus des satisfactions immédiates (no-TV, no-Shopping), attente délibérée, paresse cultivée — oblomovisme, asynchronie des expériences empruntant des trajectoires singulières, et qui ouvrent sur le passé comme sur l'avenir. *Aïôn*.

On voit ainsi comment la perturbation temporelle, la dynarration (Barthes) — qui passe par la perte de contrôle technique —, tout cela définit autrement l'événement. Ce n'est plus une barrière étanche entre le passé et l'avenir : l'événement pulvérise le présent, il ouvre le gouffre du passé sous nos pieds.

Ce qui nous amène au deuxième volet : « Mode ralenti/Slow Motion », où les œuvres vidéo et photographiques côtoient des essais visuels (de Vincent Lavoie) et des installations. Nous devons d'abord parler des webcams (voir www.camvista.com et autres sites) lorsque des milliers de webcams sont déployées sur la planète, acheminant l'image performative d'une simultanéité de toutes les actions et de tous les lieux dans un vaste *panopticon* quasi planétaire. Images du simultané qui fabrique du simultané. Si on peut dire que le simultané consolide la simulation, alors l'instantané assure l'instanation.

Avec les webcams, la planète est soumise à un pathétique cinéma-vérité, à une attente d'événement qui dépend d'un rafraîchissement de l'image à toutes les minutes : image mosaïque d'un temps réel lent et saccadé. Comme les radiotélescopes tournés vers l'espace, les webcams cherchent des signes de vie intelligente sur terre, elles cherchent à surprendre des événements

significatifs dans le *continuum* des images brouillées et sans relief. En fait, les webcams et autres dispositifs télématiques créent non seulement une simultanéité, mais offrent aussi le monde de cette simultanéité : mondialisations temporelles.

Subjectivités lentes

Dans la série *Les travailleurs* d'Emmanuelle Léonard, le travailleur photographie son propre espace de travail lorsque celui-ci est vide, dans un arrêt du temps de travail et de productivité qui laisse place à l'absence. Méditation : que chacun puisse imaginer son propre lieu sans lui-même. La subjectivité est alors un simple changement de rythme. L'arrêt, le recul, assurent-ils l'émergence d'un regard individualisé? Lorsqu'il n'y a plus personne, alors tout va plus lentement. Paradoxalement, nous croyons communément que la présence au monde est une lenteur. Un mode ralenti qui se tient en deçà de la précipitation de l'« actuel » et de l'urgence des choses à faire. Il n'y pas de monde, sinon cette lenteur ; pour advenir au monde, nous devons descendre dans la lenteur. Mais si le monde est vitesse, alors quelle présence au monde reste possible? Si le monde est vitesse, alors quelle présence au monde pouvons-nous désirer? Si le monde est cohérence et rythme, alors modifier le rythme, introduire un écart dispersif, c'est basculer dans le vide.



Paris # 8 de Matthias Hoch, 1999

DR

La séparation ontologique / ontique associe Être et lenteur, étant et précipitation. Alors le fondement est accessible par simple ralentissement. Mais peut-être le ralentissement n'est-il que dissolution de l'illusion, rien d'autre. H.G.Wells expliquait l'homme invisible de cette manière : il se déplace en deçà du rythme dans lequel peut se former une perception, dans les coulisses temporelles de l'apparence. Mais quant à nous, qui devons surnager dans la précipitation, nous pouvons nommer les caractéristiques du malade du temps : désintéressé, épuisé, stressé, velléitaire, impatient, absent, ennuyé, déprimé, bousculé par les événements — porté à

la fuite en avant. On ne saurait dire à quel point l'indifférence et l'individualisme d'aujourd'hui relèvent d'une maladie du temps.

Questions pour ceux qui recherchent la lenteur. Comment l'expérience individuelle peut-elle surgir du lieu public : supermarchés, bibliothèques, autoroutes, cinémas, grands réseaux, circuits touristiques? Comment l'individu peut-il trouver son rythme et ralentir son temps personnel dans des lieux abandonnés à la haute vitesse et à la frénésie de la production et de la consommation? Avec la série *Sans titre* (*L'artiste au travail*, épreuve couleur, 100 cm x 133 cm x 4 cm, prise de vue d'Olivier Ottenschläger, 2002), Klaus Scherübel nous propose une projection inattendue : on croit trouver l'artiste dans l'action de la production. Il semble plutôt absorbé dans des réflexions, ou occupé à rien. La lenteur contemplative se substitue à la rapidité d'exécution. L'artiste recherche un matériau essentiel : le temps.

C'est un pseudo-documentaire sur l'artiste, où l'on n'apprend rien de son identité et de son travail — sinon la relation temporelle que celui-ci entretient avec l'espace discursif dans lequel l'œuvre se rend visible et intelligible. *Sans titre* (*L'artiste au travail*), souligne la nécessité de prendre le temps de lire, de regarder, d'observer, de réfléchir... mais aussi d'espérer et d'aimer. Toutes choses qui prennent place dans la lenteur. On croit l'œil rapide (*in ictu oculi*), mais la pensée est une lenteur en voie de disparition. On croit le cœur prompt (coup de foudre) mais l'amour est une impatience qui oublie les jours. L'amour, la création, la pensée, toutes choses qui cherchent leur rythme propre : pour l'écrivain, il importe autant de trouver sa voix que de trouver son rythme.

Stratégie de l'interruption

Enfin, parmi les formes de résistance contre le temps universel, la chronosphère d'une culture mondialisée, les stratégies d'interruption sont souveraines. Dans *Déclaration* (version Jacobsen, bande vidéo, 9 min 43 s, deux fauteuils, table en bois et aluminium, 1993), Jana Sterbak s'attaque à un paradigme de l'universalité : la Déclaration universelle des droits de l'homme et du citoyen. Dans *Déclaration* de Sterbak, un homme bègue récite dans l'ordre inverse les 17 articles. Cela nous donnerait-il le temps de nous imprégner de ce que ces articles signifient? La difficulté nous les fera-t-elle véritablement entendre? Ou bien cette récitation lente, heurtée, obstinée, laborieuse, nous fait-elle prendre conscience de l'écart entre la singularité individuelle et les grands principes abstraits? Certes, nos préjugés semblent immuables sur ce point : l'échec couronne la lenteur, le succès couronne la rapidité. Le bègue échoue à chaque mot, et pourtant il nous communique toute la gravité des responsabilités que cette Déclaration invite à assumer.

MICHAËL LA CHANCE