

Still Moving Mouvement fixe

Cheryl Simon

Number 67, June 2005

Still moving
Mouvement fixe

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20366ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Simon, C. (2005). Still Moving / Mouvement fixe. *Ciel variable*, (67), 7–7.

Still Moving | Mouvement fixe

The photo-based installation projects featured in this special issue of *Ciel variable* exhibit a paradoxical sense of temporality. Although all are presented as time-based installations, hence moving imagery, the prevailing temporal logic characterizing this body of work is that of stillness. For this reason, the temporal sensibility here is more akin to that generally attributed to photography. Many of the works are built from or upon still images or still subjects. The movement added is minimal, almost imperceptible – a tree bends to the wind, a cloud floats, a human subject moves, ever so slightly, breathes deeply – so that when something does stir it usually appears surprising or even incidental. These juxtapositions of still and motion-picture media have the effect of unsettling our expectations and understandings of the temporal and/or historical dimensions of each technology. In the works featured here, the respective temporal logics of photography and film shift through their combination. Animated by slight movement, the still basis of these images no longer signifies time passed but suggests instead the perception of time beginning; the photograph no longer testifies to “what has been” but suggests possibilities of “what might be coming.” Likewise, the movement in these pictures does not function to perpetuate the present time at which the film was taken, as one has come to expect. Weighed down by a static establishing shot, the works seem instead to force a discrete moment from the past into the present time of the viewing experience. Time is not *in* the image so much as it is *before* it, in the future, on the side of the viewer, on our side of history.

Significantly, a heightened historical consciousness seems to suffuse this new media art. As many of the writers in this issue have observed, the temporal conceits given rule in this body of work also call to mind some of the presentational forms, devices, and effects used and engendered by experimental procedures and commercial applications of photo and film technologies at key transitional moments in their histories. Will Straw discusses Adad Hannah’s time-extended “tableaux vivants” insofar as they recall the effects on narrative time by the transition to sound in motion-picture production. Likewise, as Cheryl Sourkes and Vincent Bonin observe, Stan Denniston’s and Fiona Tan’s fixed-frame cameras bring to mind the shot conventions carried over from documentary photography to film. And, as Valérie Lamontagne and I have noted, both David Claerbout’s and Tetsuomi Anzai’s weavings of still imagery and film can be seen to produce something akin to the “neither-nor-ness” of Marey’s and Muybridge’s early experiments in the representation of time and motion. With each reference we are reminded of the relative precariousness of our temporal sensibility. In this regard, these “stilled videos” also raise questions concerning the impact of recent technological change on the conventions and forms of representation engaged by these technologies, and the kind and quality of their various subject effects. By upsetting the traditional temporal functions of photo-based media, these works emphasize the great extent to which and how very subtly representational forms give shape to our knowledge and perception of time. By extension, they also invite speculation about the kinds of temporal expressions that we might expect with the emergence of new virtual technologies. Perhaps, as Randolph Jordan suggests discussing the works of the NomIg Collective, these new photo-based works signal a new consciousness, an awakening of a perception better attuned to an as-yet-imperceptible temporality that exists on this side of the image, on this side of history, in the now and in the future—a temporality of becoming.

Cheryl Simon

I would like to thank Jacques Doyon and my colleagues on the editorial board of CV for giving me the opportunity to explore the subject of the emerging “genre” of “still video” work. Alexandre Robertson deserves special commendation for his many inspired contributions to the production of this issue. Thanks also to the artists and writers, especially Tetsuomi Anzai, Vincent Bonin, and Adad Hannah.

Les projets d’installations basées sur la photographie, qui sont présentés dans ce numéro spécial de *Ciel variable*, manifestent un sens de la temporalité paradoxal. Lorsque exposées, toutes ces installations se déploient dans le temps, c’est-à-dire comme des images en mouvement; cependant, la logique temporelle dominante qui caractérise ce corpus d’œuvres est celle de la fixité. Pour cette raison, leur sensibilité temporelle se rapproche davantage de celle que l’on associe généralement à la photographie. Plusieurs des œuvres ont été réalisées à partir d’images ou de sujets fixes. Le mouvement ajouté est minime, presque imperceptible – un arbre qui ploie sous le vent, un nuage qui flotte, un sujet humain qui bouge à peine si ce n’est pour respirer –, de sorte que lorsqu’il y a réellement action, cela semble surprenant, voire fortuit. Ces juxtapositions d’images fixes et en mouvement ont pour effet de perturber nos attentes et notre compréhension des dimensions temporelles et/ou historiques de chacune des technologies. Dans les œuvres présentées, un glissement s’opère dans les logiques temporelles de la photographie et du cinéma par le biais de ces juxtapositions. Animée par un léger mouvement, la base fixe de ces images ne signifie plus le temps passé, mais sous-entend plutôt la perception d’un temps qui commence; la photographie ne témoigne plus de «ce qui a été», mais suggère «ce qui pourrait advenir». Pareillement, le mouvement dans ces images n’a pas pour fonction de perpétuer le temps présent du moment de tournage, comme on s’y attendrait. Saisie dans un plan de situation statique, l’œuvre semble plutôt introduire de force un moment discret du passé dans le temps présent de l’expérience de visionnement. Le temps n’est pas *dans* l’image autant qu’elle est *devant* elle, dans le présent, du côté du regardeur, de notre côté de l’histoire.

Fait révélateur, une plus grande conscience historique semble imprégner ce nouvel art médiatique. Comme l’ont observé plusieurs des auteurs dans la présente livraison, les figures de rhétorique temporelle qui régissent ce corpus d’œuvres rappellent également certaines des formes, dispositifs et effets de représentation qu’ont utilisés et générés les procédures expérimentales et les applications commerciales des technologies photographique et cinématographique à des moments clés de transition dans leurs histoires respectives. Se prolongeant dans le temps, les tableaux vivants d’Adad Hannah rappellent la popularité de cette forme théâtrale au moment où la photographie et le cinéma remplaçaient les traditions populaires en théâtre qui les avaient précédé. Les caméras et donc les cadres fixes de Stan Denniston et de Fiona Tan évoquent pareillement les prises de vue conventionnelles qui ont été léguées par la photographie documentaire au cinéma. Et on pourrait dire des entrelacements d’images fixes et filmiques de Tetsuomi Anzai et de David Claerbout qu’ils produisent quelque chose se rapprochant du «ni l’un ni l’autre» des premières expérimentations sur la représentation du temps et du mouvement faites par Marey et Muybridge. Chacune de ces références nous rappelle la précarité relative de notre sensibilité temporelle. À cet égard, ces œuvres soulèvent également des questions sur l’impact des récents changements technologiques sur les conventions et les formes de représentation qu’ils suscitent, de même que sur le type et la qualité de leurs divers effets subjectifs. En troublant les fonctions temporelles traditionnelles des médiums basés sur le temps, ces œuvres soulignent jusqu’à quel point, et combien subtilement, les formes de représentation façonnent notre savoir et notre perception du temps. Par extension, elles invitent également à spéculer sur les types d’expression temporelle auxquelles l’on pourrait s’attendre avec l’émergence des nouvelles technologies virtuelles. Comme l’avance Randolph Jordan dans son texte sur les travaux de NomIg Collective, ces œuvres basées sur le temps signalent peut-être une nouvelle conscience, l’éveil d’une perception plus à l’unisson avec une temporalité encore imperceptible qui existe de ce côté-ci de l’image, de ce côté-ci de l’histoire, dans le moment du je – maintenant.