

ETC

**Retard et transmission / Collectif, *La vie en temps réel*, 2^e
volet : mode ralenti, commissaire : Marie-Josée Jean,
L'Espace VOX, Montréal, 22 mars - 26 mai 2002**

Julie Héту

L'obsession du réel
Number 59, September–October–November 2002

URI: id.erudit.org/iderudit/9708ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Héту, J. (2002). Retard et transmission / Collectif, *La vie en temps réel*,
2^e volet : mode ralenti, commissaire : Marie-Josée Jean, L'Espace VOX,
Montréal, 22 mars - 26 mai 2002. *ETC*, (59), 50–53.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc.,
2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org



2.13 A

Suite d'attente

Montréal

RETARD ET TRANSMISSION

Collectif, *La vie en temps réel*, 2^e volet : *mode ralenti*, commissaire : Marie-Josée Jean, L'Espace VOX, Montréal. 22 mars - 26 mai 2002

En mars 2002, le deuxième volet, en *mode ralenti*, d'une exposition intitulée *La vie en temps réel* se mettait en branle au nouvel Espace VOX du Marché Bonsecours, dans le Vieux-Montréal. La commissaire avait alors fait part de son intention de mettre en parallèle le concept de temps qu'impliquent les nouveaux médias de communication. L'exposition, regroupant cinq artistes – Rodney Graham, Vincent Lavoie, Emmanuelle Léonard, Klaus Scherübel et Jana Sterbak –, met l'accent sur des préoccupations d'ordre social où la *présence* devient l'élément déclencheur de la réflexion. À la suite de cette rencontre entre le format choisi pour instaurer un dialogue – soit la photographie, la vidéo et le site web – et le concept « d'actions simultanées », s'est engagé un discours sur les comportements socioculturels mis de l'avant par les dispositifs qu'ont instaurés les nouveaux médiums de communication. La rencontre a permis de juger de la clarté d'un langage mi-technodiscours mi-syncope. Dans un champ plus vaste d'interprétation, elle a également fait le pont entre le langage littéraire empreint de virtualité lyrique et le langage implanté par les avancées technologiques.

L'exposition *en temps réel* joue sur ces deux plans. Elle appartient tout autant au technodiscours qu'au dialogue poétique entre l'œuvre et son sujet. De cette rencontre émerge une perspective que s'approprient spectateurs et artistes, celle d'être *devant le temps*¹. Cette position s'organise depuis plus de trente ans déjà. Elle s'est concrétisée dès l'instant où les nouvelles technologies de communication se sont affirmées dans le langage universel des individus et s'est amplifiée lorsque ces derniers les ont utilisées dans leurs activités quotidiennes. « Nous sommes devant l'image comme devant le temps – car, dans l'image, c'est bien du temps qui nous regarde aussi. »² Être *devant le temps* consiste donc à devenir observateur du temps passé, présent et à venir.

Alignement historique ou généalogie

L'artiste allemande Candida Höfer, dont les préoccupations sont très proches de celles d'Emmanuelle Léonard, nous permet de comprendre ce face-à-face du temps. Au moyen de photographies d'espaces publics, elle arrive à rapprocher différentes époques en superposant des plans temporels³. Le mode d'utilisation actuel côtoie les anachronismes temporels qu'instaure l'historicité : celle-ci n'est plus considérée comme un *alignement historique*, mais plutôt comme une *généa-*

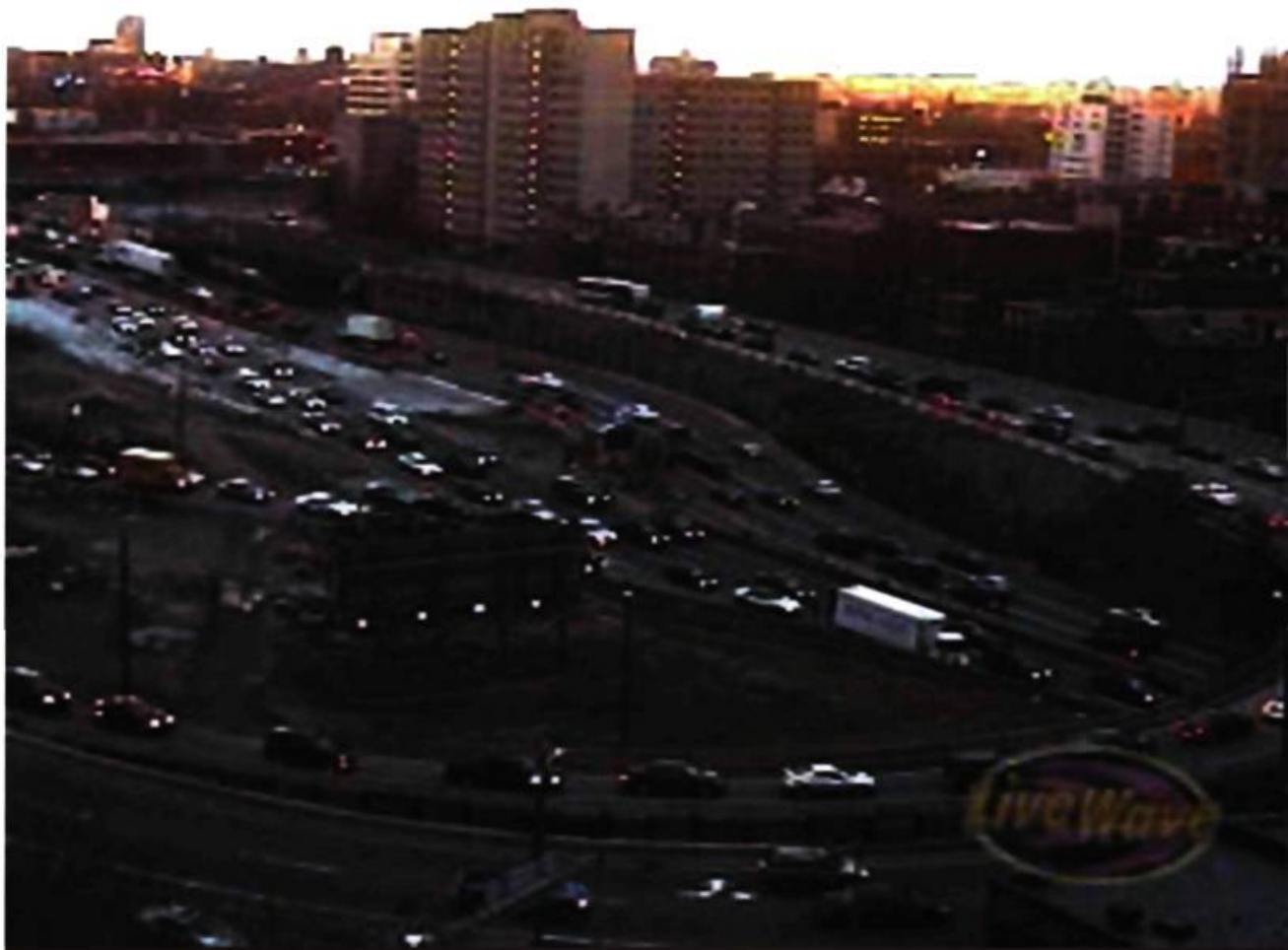
logie. Les qualificatifs déterminant la manière de percevoir les différentes spécificités temporelles, propres à la mise en œuvre de l'objet témoin de l'historique du réel, peuvent être perçus comme une trajectoire qui se définit par des rythmes, des directions, des lieux et des manifestations de changements que subissent en fait l'être humain et le contexte dans lequel il évolue. Ils peuvent également être vus comme une notion fixe qui s'étudie sur un seul plan par superposition, synchronisme et analogie.

Dans la bande vidéo de Jana Sterbak, un bègue lit de manière décroissante les articles de la *Déclaration des droits de l'Homme et du citoyen*. L'action ponctuée par des ralentissements et des accélérations dans le débit de la lecture se déroule en temps linéaire. Le temps « numérique », pour sa part, s'exprime plutôt dans le rapport direct entre le spectateur et la représentation télévisuelle d'un homme qui nous parle et nous regarde. Jana Sterbak met l'accent sur l'impact de cette présence hésitante qui s'exprime, avec certaines difficultés d'élocution, sur un consensus social proclamé en 1789 lors de la Révolution française, qui devient par ce fait une déclaration de la différence. Nous nous retrouvons ici devant une « conception historique [qui] consiste à interpréter les événements comme des phénomènes parallèles, comme des faits analogues à d'autres faits antérieurs. [...] elle essaie d'apparenter les séries historiques entre elles [...] et d'en atténuer les tensions inquiétantes et les contradictions redoutables. »⁴

L'impact de la présence en différé, au moyen du technodiscours sur notre présence réelle, déclenche une remise en question de ce qui nous est réellement présenté. Une telle présence s'éloigne ainsi des lectures littérales où l'information circule de l'œuvre au spectateur dans un temps réel de communication, pour s'affirmer davantage comme une entité. Cette entité établit un rapport d'univocité au temps dans lequel l'œuvre s'insère, tout en souhaitant que ne soient pas négligées les conditions qu'engendrent les œuvres. Le spectateur, pour sa part, conserve sa situation temporelle, qui s'engage dans une communication où ces deux espaces-temps ne fusionnent plus. Le décalage entre *mode de vie* et *mode d'utilisation actuel* est dès lors évité.

Présence analogue

Tout en sachant que nos actions sont perçues comme un *alignement historique* et ressenties comme une *généalogie*, nous tentons de nous dissocier d'un décalage (syncope) entre réalité et action posée. Nous



nous installons plutôt dans un « maintenant » qui concorde avec nos préoccupations et les mécanismes sociaux actuels qui pourraient se définir par le temps « numérique » ou mathématique auquel réfèrent les scientifiques. Comme le préfigurait déjà en 1969 Octavio Paz, la notion de *présence* est devenue le contexte d'affirmation de nos préoccupations, sauf qu'elle n'est plus envisagée uniquement d'un point de vue humaniste mais également scientifique. Être réaliste ne suffit pas à exprimer la réalité, vous diront les physiciens, il faut tout d'abord pouvoir la démontrer. L'exposition *La vie en temps réel*, tout particulièrement l'installation photographique d'Emmanuelle Léonard à partir de laquelle s'est développé le court texte abordant indirectement l'œuvre *ici et maintenant*, expose l'origine de cette création artistique dans un projet près du quotidien : site web, lieux de travail, salle de cinéma, bibliothèque, banquette arrière d'une voiture, présentateur télé. Un tel contexte facilite les mécanismes de communication avec le spectateur par la présence et le temps réel.

Le physicien Stephen Hawking soulevait l'intéressante question : pourquoi le temps est-il orienté vers l'avant et non vers l'arrière ? Les photos de Klaus Scherübel rendent compte de ce qui pourrait être qualifié de temps d'arrêt (orienté vers l'avant). Elles font d'abord une association entre le titre appliqué aux cinq photographies *Artiste au travail*. Elles se servent ensuite des mises en scène pour illustrer des moments de ressourcement, de réflexion et de loisir, alors que l'artiste ne se trouve pas nécessairement arrêté ni ralenti mais plutôt intégré dans un espace-temps beaucoup plus vaste qu'est le quotidien. Voilà qui nous amène à réfléchir sur le sens possible à donner à la panoplie des « *real time* » qui figurent, de manière répétée, dans le langage informatique et technologique en général et que nous traversons à haute vitesse durant nos périodes de loisirs.

Retard

L'expression *en temps réel*, quoiqu'elle qualifie de façon quantifiable l'écoulement du temps, demeure un espace lyrique qui trouve son sens davantage dans la représentation de la réalité que dans la réalité elle-même. Le *mode ralenti* – ou retard – est une notion qui renvoie aux conjonctions et disjonctions d'espaces et de temps qui nous montrent l'œuvre se momifiant pour devenir ainsi à la fois « hyperréaliste » dans son rapport au temps et « inquiétante » par son rapport à la réelle présence du corps ou de l'esprit des acteurs qui l'habitent.

La vidéo de Rodney Graham exprime le retard ou le décalage par un état d'absence. L'artiste est allongé, inconscient, sur le siège arrière d'une voiture. Il est sous l'effet d'un psycholeptique qui élimine tout rêve et toute mémoire au profit d'un temps suspendu. Le paysage en arrière-plan nous propulse en temps réel, dans l'attente d'une surprise, d'un réveil qui ne viendra pas tout comme dans les images de webcam de Vincent Lavoie.

La proposition d'Emmanuelle Léonard, pour sa part, nous projette dans un simulacre de synchronisme en nous montrant des photos où toute présence humaine est évacuée. La série *Les travailleurs*, qui se situe dans un concept de temps analogue ou *généalogique*, nous présente sous la forme d'une bande chronologique ou plus précisément d'un *alignement historique*, des photographies prises par des travailleurs dans leur milieu de travail déserté. L'artiste, en invitant plusieurs individus de professions diverses à photographier leur milieu de travail dans un quasi-silence illicite, s'est permis d'orchestrer une composition atemporelle où le réalisme des points de vue de la caméra se momifie dans une mosaïque linéaire au profil suspendu. Le regard en profite pour se faufiler avant que le temps ne reprenne son cours normal. Toutefois, le glissement du sujet dans le temps, tel que l'exprime l'artiste, est une expression graphique explicite et pertinente permettant d'illustrer ce passage entre une représentation du temps linéaire décrit par l'*alignement historique* et un temps *numérique* ou *généalogique*. Il s'organise en effet de façon virtuelle par superposition ou accumulation d'images pour arriver à une seule image de synthèse que l'on pourrait qualifier d'espace anachronique, sans toutefois renier les repères historiques (*l'alignement*) qui permettent de simplifier la compréhension de son historicité.

Anhistorique de l'image

Vincent Lavoie exploite cet étalement du temps en exposant dans le contexte simulé d'une salle d'attente des images anonymes, floues et saccadées, sur des écrans télé trop hauts et trop petits. La notion d'esthétique est ainsi évacuée du vocabulaire des utilisateurs de webcams. Souvent, l'élément de surprise est même totalement absent, à un point tel que seules demeurent la volonté ou la tentative de percevoir l'image. Le regard hypnotisé par l'événement qui n'arrivera pas se confronte au temps devenu facilement manipulable, exclu de son sens et de toute historicité. Il n'est plus qu'une fenêtre embrouillée sur le regard que l'autre rend disponible.

Les nouveaux modes de pensée généalogiques ou en réseaux, engendrés par l'influence de la technologie sur les perceptions du temps, remanient la structure de la pensée sociale, politique, économique et culturelle. Encore un peu boiteuses dans leurs formes d'expression, les nouvelles technologies utilisées dans le domaine artistique laissent présager de nouveaux espaces où les œuvres prendront place à travers leur propre réseau interne. L'œuvre sacrifiera-t-elle alors son temps réel au profit de l'espace ou d'un discours de la machine, ou saura-t-elle naviguer entre présence réelle et médium virtuel de communication ? *À suivre...*

JULIE HÉTU

NOTES

- ¹ Georges Did-Huberman, *Devant le temps*, Éditions de Minuit, Paris, 2000, p. 9.
- ² *Ibid.* (voir à l'endos du livre).
- ³ Uta Grosenick, *Les femmes du 20^e siècle*, Benedikt Taschen, Berlin, 2001, p. 216.
- ⁴ G. Did-Huberman, *op. cit.*, note 1, p. 173-174.